პროლეტარებო ყველა ქვეყნისა, შეერთდით!

ლიტერატურა და ხელოვნება

საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ყოველკვირეული ორგანო

№ 19 (72). კვირა 3 ივნისი, 1945 წ. ფასი 1 მან.

დღეს ნომერში

— ამხანაგ ლ. პ. ბერიას მისალმება გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციისადმი.

— საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტის მისალმება გაზეთ „კომუნისტი ს“ რედაქციისადმი.

— სახელოვანი იუბილარი (მოწინავე).

— ქართული კულტურის ოსტატების მეგობარი.

— **გიორგი ქუჩიშვილი** — მებრძოლ წინამძღოლს (ლექსი)

— **ტ. როკოტოვი** — ქანდაკება ჰყვავის საქართველოში.

— **კონსტანტინე გამსახურდია** — თანამედროვე რომანისათვის.

— **გერონტი ქიქოძე** — უმართებულო ციტატების გამო.

— **გიორგი ნატროშვილი** — მცდარი პარადოქსები.

— **გიორგი ნადირაძე** — „დემონი“ ქართულად.

— **უშანგი ჩხეიძე** — ვერიკო ანჯაფარიძე.

— **ვანო წულუკიძე** — პოეტი-ტრიბუნი.

— სსრკ საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის მეათე პლენუმი.

თბილისი

გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქცია

ამხ. ნანიტაშვილს

სულითა და გულით ვულოცავ გაზეთ „კომუნისტს“ და მის მუშაკებს გაზეთის 25 წლისთავს.

თავისი არსებობის ოცდახუთი წლის მანძილზე გაზეთი „კომუნისტი“ წარმატებით ასრულებდა ბოლშევიკური პრესის ორგანოს საპატიო ამოცანას, განათლება და ბოლშევიკური აზრი შეჰქონდა საბჭოთა საქართველოს მშრომელებში, ამავე დროს მებრძოლი თანაშემწე იყო პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლებისა სოციალისტური მშენებლობის საქმეებში და დიდი სამამულო ომის საბრძოლო საქმეებში.

ვუსურვებ გაზეთს შემდგომ ახალ-ახალ წარმატებას **ლენინ-სტალინის** პარტიის დროშის ქვეშ ქართველი ხალხის ორგანიზებისა და დარაზმვის საქმეში ჩვენი ბელადისა და მასწავლებლის დიდი **სტალინის** წინამძღოლობით სოციალიზმის მშენებლობის ამოცანების შესასრულებლად.

ლ. ბერია.

გაზეთ „კომუნისტის“ რედაქციას

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი მხურვალე სალამს უთვლის ქართველი ბოლშევიკების მებრძოლ ორგანოს გაზეთ „კომუნისტს“ მისი სახელოვანი ოცდახუთი წლისთავის დღეს.

გაზეთ „კომუნისტის“ ოცდახუთი წლის გზა აღნიშნულია შეურიგებელი ბრძოლით ბოლშევიკების პარტიის საქმისათვის, ლენინ-სტალინის დიადი იდეებისათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის ბრძოლის ცეცხლში შობილი გაზეთი „კომუნისტი“ განუხრელად ამხელდა ქართველი მენშევიკების—ხალხის უბოროტესი მტრების კონტრრევოლუციურ პოლიტიკას და რაზმავდა მასებს ბოლშევიკური პარტიის დროშის ქვეშ.

მენშევიკური მთავრობის დამხობის შემდეგ „კომუნისტი“, პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდ მუშაობას აჩაღებს მასებში, როგორც კოლექტიური პროპაგანდისტი, აგიტატორი და ორგანიზატორი, რაზმავს საქართველოს მუშებსა და გლეხებს სოციალისტური მშენებლობის საქმისათვის.

„კომუნისტი“ ამიერკავკასიის ხალხთა შორის სტალინური მეგობრობის მქადაგებელი და საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ერთგული თანაშემწე იყო კადრების მიერ მუშაობის სტალინური სტილის შეთვისების საქმეში, სტალინური სტილისა, რომელსაც საქართველოს და ამიერკავკასიის პარტორგანიზაციებში ნერგავდა ქართველი ხალხის სახელოვანი შვილი ამხანაგი ბერია.

დიდი სამამულო ომის დღეებში გაზეთი „კომუნისტი“ დაუღალავად ეწეოდა იდეურ-პოლიტიკურ და ორგანიზატორულ მუშაობას მასებში, უნერგავდა მათ საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობას, დიდი რუსი ხალხისადმი სიყვარულისა და პატივისცემის გრძნობას, ბოლშევიკების პარტიისადმი, სამშობლოსადმი, ჰიტლერულ გერმანიაზე გამარჯვების დიდი ორგანიზატორის—ამხანაგ **სტალინისადმი** ერთგულებას.

გაზეთი მკაფიოდ გვიჩვენებდა ფრონტის ჰეროიკას, ქართველი ხალხის შვილთა უსაზღვრო მამაცობას, რომლებმაც ბრძოლის ველებზე ამრავლეს თავიანთ წინაპართა სახელოვანი საბრძოლო ტრადიციები; იგი გვიჩვენებდა საქართველოს მუშების, კოლმეურნეებისა და ინტელიგენციის შრომითს გმირობას, რომლებიც ძალ-ღონეს არ ზოგავდნენ ფრონტის დასახმარებლად, რომლებმაც ომის მძიმე განსაცდელში კიდევ უფრო მაღლა ასწიეს ლენინ-სტალინის დროშა და დაამტკიცეს თავიანთი უსაზღვრო ერთგულება საბჭოთა წყობილებისადმი.

წარმოების მოწინავეთა გამოცდილების განზოგადებისა და პოპულარიზაციის, პარტიული, საბჭოთა და სამეურნეო ორგანიზაციების მუშაობის ნაკლოვანებათა კრიტიკის გზით „კომუნისტი“ სერიოზულ დახმარებას უწევდა საქართველოს ბოლშევიკებს ომიანობის დროის იმ ამოცანების განხორციელების საქმეში, რომლებიც ამხანაგმა **სტალინმა** დაგვისახა.

საქართველოს კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტი რწმენას გამოსთქვამს, რომ ბოლშევიკური პრესის ლენინურ-სტალინური ტრადიციების ერთგული გაზეთი „კომუნისტი“ კიდევ უფრო აამაღლებს პროპაგანდისტული და ორგანიზატორული მუშაობის დონეს და კვლავაც იქნება პარტიული ორგანიზაციების ერთგული თანაშემწე საბჭოთა საქართველოს მეურნეობისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის ბრძოლაში.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბოლშევიკების) ცენტრალური კომიტეტი

ქართული კულტურის ოსტატების მეგობარი

გაზეთ „ლიტერატურა და ხელოვნებას“ სარედაქციო კოლექტივი მხურვალედ მიესალმება გაზეთ „კომუნისტს“ მისი არსებობის ოცდახუთი წლისთავზე.

გაზეთ „კომუნისტის“ ოცდახუთი წელი — ეს არის ბრწყინვალე ფურცელი ქართული ბოლშევიკური პრესის ისტორიისა. განვლილი წლების მანძილზე „კომუნისტი“, როგორც ჭეშმარიტად კოლექტიური ორგანიზატორი და პროპაგანდისტი — რაზმავდა საქართველოს მშრომელებს ლენინ-სტალინის პარტიის დიადი საქმის ერთგულებისა და სამშობლოსათვის თავდადების სულისკვეთებით. დიდი სამამულო ომის წლებში „კომუნისტი“-ს მომწოდებელი ხმა ისმოდა ყველგან — ფრონტზე და ზურგში — და საქართველოს ყველა მშრომელს, ყველა პატრიოტს ახალ საგმირო საქმეთათვის შთააგონებდა.

ფრიად მნიშვნელოვანია „კომუნისტის“ როლი ქართული საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის აყვავების საქმეში. იგი იყო და არის უგულითადესი მეგობარი ქართული კულტურის ოსტატებისა, რომელნიც მუდამ უდიდესი ინტერესით მოელოდნენ და უსმენდნენ მის გულისხმიერ გამოხმაურებას.

ვუსურვებთ „კომუნისტის“ სარედაქციო კოლექტივს, მკითხველებსა და თანამშრომლებს შემდგომ წარმატებებს იმ დიდ ამოცანათა გადასაჭრელად, რომლებსაც მის წინაშე ლენინ-სტალინის პარტია აყენებს.

„ლიტერატურა და ხელოვნების“ რედაქცია

გ. ქუჩიშვილი

მებრძოლ წინამძღოლს

გაზეთ „კომუნისტის“ 25 წლისთავზე

I.

გდევნიდნენ,
ბნელში გახშობდნენ,
ვერ გსპობდნენ,
მაინც ელავდი
და დროშას,
გამარჯვებისას,
სისხლით ჰქარგავდი,
ჰფერავდი!
ვით წვიმა,
ოქროერეული,
სხივდარხეული,
უცები, —
ქუჩის მერცხლებად ქცეულნი
ფრინავდნენ შენი ფურცლები!
შენ უმძიმესი
ურო ხარ,
მსხვრეველი
ერთა მტრობისა,
დუღაბი დაურღვეველი
სტალინურ მეგობრობისა!
შენ ხალხში იშვი,
იზარდე,
ხსნაც ისევ
ხალხში ეძიე;
მტერთ სძლიე,
ბნელ ჯურღმულიდან
ვრცელს,
მზიან დარბაზს ეწვიე!
შენ დღევანდელი
„ისკრა“ ხარ,
„ბრძოლა“ ხარ
აზრაგზნებული,
„კომუნისტი“ ხარ,
დროშა ხარ —
ლაშქარმრავალი,
ქებული!
ფრონტზე თუ ზურგში
თანა გვდევ,
გვაიარაღებ რწმენითა;
სიმხნე-სიმტკიცეს გვინერგავ,
ვიბრძვით,
ვიმარჯვებთ შენითა!

2

ჩვენო გზის მაჩვენებელო,
გუშაგო თავისუფლების,
თუ ვინმე დაგემუქრება,
ჩვენც შენებრ მოვიღრუბლებით!
თუ არა,
ისე გულმხეობ
და ისე გვესაუბრები, —
თითქოს ბელადი გვწვეოდეს,
დედა-თბილისის უბნებით!
თითქოს ხელს გვხვევდეს,
გვკითხავდეს
ავკარგს ავლაბრის სტამბისას
და თვალს ავლებდეს
ძველ უბნებს,
ვით მოწმეთ
მრავალ ამბისას!
თითქოს მთელ ქალაქს გაეგოს
სტალინის მოსვლა უცები
და ხალხთა
ზღვად დაძრულიყოს
ამღერებული ქუჩები!

3

თენდება!
მთაწმინდის სერზე
მზე წითლად ალმობრწყინდება
და მოზეიმე გაზეთი
ჩემთანაც შემოფრინდება!
შემოფრინდება შრიალით,
როგორც ხალისი დილისა
და ღიმილს მომგვრის,
უნებურს,
ლექსი გ. ქუჩიშვილისა!...

სახელოვანი იუბილარი

საქართველოს კომუნისტური პარტიის (ბ) ცენტრალური კომიტეტის მთავარ ორგანოს გაზეთ „კომუნისტს“ არსებობის ოცდახუთი წლისთავი შეუსრულდა. ამ მნიშვნელოვან თარიღს განსაკუთრებული სიყვარულით და გულისხმიერებით აღნიშნავს ქართველი ხალხი, რომელიც დიდად აფასებს თავისი მშობლიური გაზეთის დამსახურებას ჩვენი ქვეყნის წინაშე.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის გაჩაღებული ბრძოლის ცეცხლში შობილი, სტალინური გაზეთის „ბრძოლის“ ტრადიციების მემკვიდრე, პარტიის აზრისა და ნებისყოფის ურყევი გამტარებელი გაზეთი „კომუნისტი“ გადაიქცა ახალი საქართველოს ყოველდღიური ცხოვრების მემატიანედ.

გაზეთი თავის ფურცლებზე არა მარტო ასახავდა ყველაფერს იმას, რაც კი მნიშვნელოვანი ხდებოდა ჩვენს ცხოვრებაში, არამედ თავადაც მხურვალე მონაწილეობას ღებულობდა ქართველი ხალხის დაძაბულ შემოქმედებითს მუშაობაში. „კომუნისტის“ საშუალებით ქართველი მკითხველი— მუშა, კოლმეურნე, ინტელიგენტი, ყოველდღიურად ეცნობოდა სტალინური ხუთწლედების გრანდიოზული მშენებლობის უდიდეს მიღწევებს, ეცნობოდა მილიონების გმირული შრომის ნაყოფს და თავადაც იმსჭვალებოდა შემოქმედებითი პათოსით.

განსაკუთრებით გაიზარდა „კომუნისტის“ როლი, როგორც კოლექტიური პროპაგანდისტის და მასების ორგანიზატორისა, მას შემდეგ, რაც საქართველოს ბოლშევიკებს სათავეში ჩაუდგა ამხანაგი **ლავრენტი ბერია.** ქართველი ხალხის სასიქადულო შვილის ამხანაგ ბერიას უშუალო ხელმძღვანელობით და შთაგონებით „კომუნისტი“ უფრო ენერგიულად იბრძოდა და იბრძვის მუშაობის სტალინური სტილის დანერგვისათვის მშენებლობის ყველა უბანზე, ხალხთა შორის სტალინური მეგობრობის განმტკიცებისათვის.

სასახელო და საამაყოა „კომუნისტის“ მუშაობა დიდი სამამულო ომის წლებში. მის ფურცლებზე თანაბარ გამოხმაურებას პოულობდა ფრონტისა და ზურგის ადამიანთა მეომრული და შრომითი სიმამაცე. გაზეთი იყო ფრონტისა და ზურგის განუყოფელი ერთიანობის გამომხატველი. მრავალი ათასი ქართველი მეომრის გმირული საქმის ალბეჭდვით თავის ფურცლებზე, გაზეთი ქართველ ხალხში აღვივებდა ეროვნული სიამაყის გრძნობას, დაუცხრომელი შრომისა და შეუპოვარი ბრძოლის წყურვილს მოსისხლე მტერზე გამარჯვების მოსაპოვებლად.

დიდია დამსახურება „კომუნისტისა“ ქართული კულტურის წინაშე. „კომუნისტი“ ქართული პერიოდული პრესის დედაბოძია. იმ ჟურნალისტების დიდი ნაწილი, რომლებიც დღეს რესპუბლიკურ და სარაიონო გაზეთებში მუშაობენ, „კომუნისტის“ მიერ არის აღზრდილი და გამოწრთობილი.

„კომუნისტი“ იყო და არის ორგანიზატორი და დამდგენი ქართული საჟურნალო-საგაზეთო ენისა. მისი თაოსნობით და გულმოდგინე მეცადინეობით ქართული ენა თანდათან უფრო იხვეწება, ზუსტდება და იწმინდება გაუმართლებელი ჟარგონისაგან.

„კომუნისტი“ იყო და არის ქართული საბჭოთა მეცნიერების, ქართული ხელოვნების და მხატვრული ლიტერატურის პოპულარიზატორი. იგი ყოველთვის ხალისით ბეჭდავდა თავის ფურცლებზე ქართული მხატვრული სიტყვის ოსტატთა ნაწარმოებთ და დაუგვიანებლად ეხმაურებოდა ხელოვნების და ლიტერატურის ყოველ მნიშვნელოვან მოვლენას. ასეთი ღრმა გულისყურით ეკიდებოდა გაზეთი ქართული მეცნიერების ყოველ ახალ მიღწევას.

ვუსურვებთ ქართული პრესის წინამძღოლს — გაზეთ „კომუნისტს“ — კვლავ დაუღალავად განაგრძოს მუშაობა და ბრძოლა **ლენინ-სტალინის** პარტიის საქმისათვის, ხალხთა ბრძენი ბელადის დიდი **სტალინის** მიერ დასახული ამოცანების წარმატებით განხორციელებისათვის.

ქანდაკება ჰყვავის საქართველოში

ქართული ქანდაკების ვეტერანი

იაკობ ნიკოლაძე, ქართული ქანდაკების ვეტერანი, უაღრესად თვალსაჩინო ფიგურაა მშობლიურ რესპუბლიკაში. ხელოვნების სფეროში აქტიური მოღვაწეობის გარდა იგი კიდევ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატია. მისი სახელი ჰქვია ერთს იმ ორ ქუჩათაგან, რომელზედაც გამოდის მისი სტუდია. მეორეს მისი სახელგანთქმული მასწავლებლის, როდენის სახელი ჰქვიან.

ნიკოლაძის სახით მე ვპოვე დიდათ საინტერესო მასპინძელი. მაგრამ იგი მეტი სიამოვნებით ლაპარაკობდა თავის მოწაფეებზე, ვიდრე თავის თავზე. ერთი მათგანი, კოტე მერაბიშვილი, გენიალური ქართველი კლასიკოსის შოთა რუსთაველის მონუმენტის ავტორი — სტალინური პრემიის ლაურეატია. ნიკოლაძემ სიამაყით მიჩვენა მეორე მოწაფის — ვლ. ხოფერიას შემოქმედების ნიმუში. ეს არის გორელიეფი; „სტალინი სტუმრად კოლმეურნეებთან“. ქვეყნის ბელადი ნაჩვენებია კოლმეურნეთა ჯგუფის შუაგულში. პატარა ბავშვი, რომელიც დედას უჭირავს ხელში, თავის ხელებს იწვდის მისკენ, ხალხის სიხარული გადმოცემულია ყოველ ფიგურაში. ნიკოლაძემ თვითონ შეასრულა რამდენიმე ქანდაკება ომის დაწყების შემდეგ. იგი მუშაობდა სერიაზე სტალინის ახალგაზრდობის შესახებ. ერთი, სახელწოდებით „დიადი ახალგაზრდა“ დგას ქართული სამხატვრო გალერეის დარბაზში.

პორტრეტის ოსტატი

პორტრეტის ოსტატმა იაკობ ნიკოლაძემ შეჰქმნა ნათელი სახეები წარსულის და აწმყოს გამოჩენილი ფიგურებისა. მის საყვარელ ნაშრომთა შორის არის თავი ქართველი პოეტის ჩახრუხაძისა, ბიუსტი იაკობ გოგებაშვილისა, — უკანასკნელი საუკუნის ცნობილი ქართველი აღმზრდელისა, რომლის წიგნები აქამდე იხმარება რესპუბლიკის ყველა სკოლაში, ეტიუდი ცნობილი რუსი მხატვრის ალ. გერასიმოვის თავისა, და სტალინგრადის ერთერთი გმირის, გვარდიის გენერალ-მაიორის ნიკ. თავართქილაძის ბიუსტი.

ქართველ ხელოვანთა ახალგაზრდა თაობაზე ლაპარაკის დროს ნიკოლაძემ მოიხსენია თამარ აბაკელიას სახელი და, როდესაც ვეტერანი მოქანდაკე დავტოვე, წავედი აბაკელიას სანახავად.

თამარ აბაკელია იშვიათი შეთავსებაა პირადი მშვენიერებისა, მახვილი გონებისა და მრავალმხრივი ნიჭისა. გარდა მხატვრობის და ქანდაკების ალღოსმფლობელობისა, იგი სცენიური დადგმების და ისტორიული კოსტუმების ნიჭიერი მხატვარია. უკანასკნელთა შორის არის კოსტუმები ისტორიული ფილმისათვის „გიორგი სააკაძე“.

დიდი ქართველი სახელმწიფო კაცის და მხედართმთავრის რომანტიკული ფიგურა დიდი ხნიდან იპყრობდა ახალგაზრდა ხელოვანის ყურადღებას. ახლა ის მუშაობს მისდამი მიძღვნილ დიდ ტილოზე. აბაკელიამ მიჩვენა ერთი ეტიუდი: გიორგი სააკაძე ზის, ფიქრში გართული, გატაცებით იყურება შორს; უკანა პლანზე ჩანს სცენები ცნობილი სურამის ბრძოლისა.

თამარ აბაკელიამ მიჩვენა მე თავისი შემოქმედების მრავალი სხვა ნიმუში, მაგრამ სხვაზე ბევრად უკეთესი მათ შორის, ჩემი აზრით, იყო პატარა ქანდაკება, ესკიზი მონუმენტური ნაწარმოებისა, რომელსაც იგი აკეთებდა თბილისელი მხატვრებისა და მოქანდაკეების ნაწარმოებთა გამოფენისათვის.

მოწოდება შურისძიებისაკენ

მას ჯერ კიდევ ვერ უპოვია სახელი ამ ნაწარმოებისათვის, მაგრამ იგი ნამდვილად არც საჭიროებს სახელს. ყველა, ვინც შეხედავს მას, იმ წუთსვე მიხვდება მის აზრს. ეს არის ფეხშიშველა და ტანსაცმელ დაფლეთილი დედის ფიგურა. იგი წინ მიაბიჯებს და მიაქვს მკლავებით შვილი, რომელიც მტრებმა მოჰკლეს. პოზა არ გადმოგვცემს მხოლოდ მწუხარების გრძნობას. მთელი მისი ფიგურა არის მიმართვა ადამიანური სამართლიანობის მაღალი სამჯავროსადმი ჰიტლერული მკვლელების დასასჯელად. „სამართალი!“ თითქოს იძახის იგი ხმამაღლა.

რამდენიმე დღის შემდეგ ვინახულე კონსტანტინე მერაბიშვილი, რომლის მონუმენტი რუსთაველისადმი აღმართული იქნა თბილისის შუა გულში 1942 წელს. ეს მონუმენტი მთლად დამთავრებული არ არის. ორი ვეფხვი და რამდენიმე ბარელიეფი ჯერ კიდევ მისამატებელია.

მე ვნახე ერთერთი ვეფხვის მოდელი მოქანდაკის სტუდიაში, ის გიგანტური თათით აპობს მის მიერ დაჭერილი ზუბრის თავს; ცხოველი დაძაბულობისაგან გაქვავებულა.

ტ. როკოტოვი.

(გადმობეჭდილია მოსკოვის ინგლისური გაზეთიდან).

კონსტანტინე გამსახურდია

თანამედროვე რომანისათვის

წერილი მეოთხე

მეცხრამეტე საუკუნეს გააჩნდა რომანსა და დრამას გარდა ერთი ფრიად ტევადი და ხელმარჯვე ჟანრი, სახელდობრ პოემა. ბაირონმა, გოეტემ და პუშკინმა დიდ სიმაღლეზე აიყვანეს იგი. მეოცე საუკუნეში ეს ჟანრი დაქვეითდა, თუ არ მივიღებთ მხედველობაში ვერჰარენის ეპიურ პოემებს, რომლებიც მოკლებულნი არიან [illegible] გაკვანძულობას [illegible] რაფინირებულს. [illegible] უახლოეს პოეზიის [illegible] წამოწევის [illegible].

დიდი დრამატული ფაბულის ქარგაზე [illegible] ასახვა ჩვენს ეპოქაში ხდება მხოლოდ რომანსა და დრამაში.

რატომ დაეცა პოემის პრესტიჟი? ამის მიზეზია ის კრიზისი, რომლის გამო [illegible] ვისაუბრეთ [illegible].

ჩვენ საუკუნის მწერლობაში, განსაკუთრებით დასავლეთში, გახშირდა წარსულის მოვლენათა დრამატიზირება რომანებში, ან დრამების სახით. [illegible] ეპოპეა [illegible] და მორის ბა[illegible] უბრწყინვალეს [illegible] და სტენდა[illegible] საფრანგეთის [illegible]. ანალოგიურია ალექსეი [illegible] წარსულ მწერლობა[illegible].

[illegible] და მხატ[illegible] რომ გა[illegible] ხელოვნება [illegible] მხოლოდ აწმყო[illegible] დანტე, დავინჩი, [illegible] ბიბლიურ [illegible], ან ანტიურ [illegible] შემოქმედები[illegible] **პოპულარიზირე[illegible] შეფარვული [illegible] თანადროუ[illegible]ისა.**

მიქელ ანჯელო — ებრაელი [illegible] როდია, [illegible] განსახიერება [illegible] საუკეთე[illegible] ოსტატი ამ [illegible] იგი პირველად [illegible] მიქელ ანჯე[illegible] თვალწინ, მარ[illegible] მებრძოლი ტი[illegible] წამოიძახა ერთხელ: [illegible] ყოფილხარ [illegible]!

ჩემის აზრით, პრედიკატი „ისტორიული" სრულიად ზედმეტია. არც ფლობერი, არც ბალზაკი, არც ტოლსტოი [illegible] თავიანთ რომანებს [illegible] სიტყვიერების [illegible] რომ შე[illegible] ზღვარს [illegible] ისტორიულ რო[illegible].

[illegible] რომ ვი[illegible] რომანი ბოლოს [illegible] გახდება [illegible], რომელნიც [illegible] ათი წლის [illegible] გახდნენ, [illegible] უკვე დიდიხა[illegible] კავშირში. [illegible] ომების [illegible], იგი ამას [illegible] მირაჟის და[illegible] რომანის ხერხე[illegible].

[illegible] იგივეა რაც პო[illegible].

[illegible] როგორ წარ[illegible] მასალის [illegible].

[illegible] გრამატიკუ[illegible] ამ[illegible] იგი პირდაპირ [illegible] გადმოულია, [illegible] სახით. [illegible] პლუტარქი, იუ[illegible] დრამატიზირების [illegible] ქრონიკე[illegible] ყველა ჟანრისა [illegible] გონებამახვილი [illegible]:

„C'est dans la Verité dramatique, non dans la Verité historique".

[illegible] **ისტორიული ჭეშმარიტება დრამატიულ [illegible]ებში".** შექ[illegible] ვკითხულობთ, [illegible] ცეზარის, კო[illegible] ჰამლეტის ამ[illegible].

[illegible] ურთიერთს [illegible]. პლუტარქის, [illegible] ნა[illegible] **წარსულში, ხოლო [illegible] ტოლსტოის [illegible] თან და, [illegible] ახდენენ [illegible] აწმყოში.**

[illegible] მიუბრუნდეთ: [illegible] ნათხრობით [illegible] და [illegible] დაფა[illegible] აქვს [illegible] და თავის [illegible] მოკლებუ[illegible] მოსე — [illegible] გაცოცხლებუ[illegible].

კუვიემ ნახა ჰიპოპოტამის ძვლის ნამუსვრევი და აქედან აგო მთელი სისტემა ამ წარღვნისწინანდელი ცხოველის ძვალთა სისტემისა.

როცა ხელოვანი წარსულის მცირე და ძუნწად მოცემული ცნობის მიხედვით უბრწყინვალეს ქმნილებას წარმოგვიდგენს, იგიც ასე იქცევა.

როცა ფლობერმა თავისი სალამბო გამოაქვეყნა, პედანტმა ისტორიკოსებმა გალანძღეს იგი. განრისხებულმა ფლობერმა წამოიძახა: ვაფურთხებ თქვენს არქეოლოგიას!

თავის თავათ არც ისტორიაა ეგზაქტური მეცნიერება. ყოველ ნაციონალურ ისტორიაში ხდება წამატებისა და ფერუმარილის წაცხების ამბავი. საერთოდ უკვე მომხდარის მათემატიკური სიზუსტით აღდგენა სავსებით შეუძლებელია. დღეს რუსთაველის პროსპექტზე რომ ორმა ჯიბგირმა სცემონ ერთმანეთს, ათი თანადამსწრე ათნაირად გადმოგცემთ ამ ამბავს, მით უმეტეს შეუძლებელია მარათონის და ტევტონენბურგის ომების ზუსტად აღწერა, თუ ისტორიკოსმა ალაგალაგ არ შეაფერადა ფაქტები.

რეკონსტრუქციისა და ჰიპოტეზის უფლება თუ წაართვით ისტორიკოსებს, ისინი ვერას შეჰმატებენ იმ ბერების ჩანაწერ ქრონიკებს, რომელთაც არსებითად ემყარება ყოველი ნაციონალური ისტორია. ლევ ტოლსტოიმ ალაგ-ალაგ ძალა დაატანა 1812 წლის საფრანგეთ-რუსეთის ომის ისტორიას, მაგალითად მან სავსებით უგულებელჰყო ბაგრატიონის დიდი როლი ამ ომში, მაგრამ „ვოინა ი მირს" არაფერი დაჰკლებია ამის გამო. ან ვინ იცის ნაპოლეონს სურდო სჭირდა თუ არა ბოროდინოს ბრძოლის დროს?

ისტორიული მასალა შემოქმედის ხელში მუდამ განიცდის ასეთ ძალდატანებას, ამის გარეშე ავტორს ეკარგება უფლება გამოგონებისა („ლინვენსიონ"), ურომლისოდაც შექსპირი, ბალზაკი და ტოლსტოი ანალისტების გადმომწერელნი, კოპისტები დარჩებოდნენ უთუოდ.

ისტორიული სინამდვილის ნამუსრევი ისე უნდა გადადნეს ერისა და პოეტის ფანტაზიაში, როგორც ფოლადის ნაჭერი ცეცხლშემგზნებელ დომნებში. ისტორიკოსი უდგება თავის ერის წარსულს როგორც ფაქტოლოგი, ხოლო პოეტი როგორც მითების მთხზველი. თუ რომელიმე ქართველ მეხრეს ან მწყემსს უფლება აქვს გაამითოს თამარის, დავითის ან ერეკლეს გმირული საქმეები, განა პოეტს არა აქვს ამის უფლება?

ასე გაამითა ჰომიროსმა საბერძნეთის ისტორია, შექსპირმა ინგლისისა და ვაჟა-ფშაველამ პრეისტორიისაკენაც დაიხია და ძველი სკანდინავიური ბარდების კილოზე შექო ომში გამოჩენილი მამაცობა ქართველი ხალხისა.

განა რომელიმე დიდი მწერალი თავის თანადროულ ცხოვრების ასახვისას ახდენილის, მომხდარის ფარგლებში რჩება? მომხდარი, აღსრულებული ფაქტი ბიძგს აძლევს მის ფანტაზიას და იგი ქმნის სინამდვილეზე უფრო დამაჯერებელსა და მყარ სინამდვილეს, აქაც იგივე მეთოდია, როგორითაც კუვიემ აღადგინა პრეისტორიული ცხოველის ძვალთა სისტემა.

მწერლები, რომელნიც რეპორტიორებად დაბადებულან მუდამ ანეგდოტებსა და ნამდვილად მომხდარ ამბებს ეპოტინებიან, რადგან მათ აკლიათ ის, რაც მწერალს რეპორტიორიდან განასხვავებს, სახელდობრ ფანტაზია. ამავე გზით მუშაობენ იგინი, როცა ისტორიულ მასალას ეხებიან, ამიტომაც ვამთქნარებთ როცა მათ ნაცოდვილარს ვკითხულობთ.

მომხდარის ზუსტად აღმნუსხველი იყვნენ ძველი ჟამთააღმწერლები, ფაქტების დადგენის, მათი აღწერის და მათ შორის არსებული კაუზალური ურთიერთობის დადგენა ეკისრება ისტორიკოსებს, ხოლო ეპოქის სულის გამოჩინება ხასიათების გალერეის აღმოცენებით, ეს გახლავთ მწერლისა და პოეტკაცის მოვალეობა. ეს ელემენტარული ჭეშმარიტებანი ბევრს არ ესმის სამწუხაროდ დღესაც.

ზოგიერთის შეგნებაში გაუგებრობა დაბადა ჩემმა მუშაობამ საქართველოს ისტორიის პოეტიზირებისათვის ჩატარებულმა ამ უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე. ასეთი გაუგებრობის შედეგია ის პამფლეტი, რომელიც მოათავსა ჟურნალმა „მნათობმა" 1944 წლის № 6-ში. დღემდის მოუცლელობის გამო მე არა მქონდა საშუალება ამ წერილს გამოვხმაურებოდი.

მე არას ვიტყვი იმ შეუწყნარებელი ტონის გამო, რომელიც ამჟღავნებს ავტორის გემოვნებას.

მე მინდა მხოლოდ რამდენიმე ფაქტიური შეუსაბამობის გამო ვესაუბრო მკითხველს.

რეცენზიის ავტორი იჭვსქვეშ აყენებს ფხოველთა აჯანყების ამბებს. ვინც საქართველოს ისტორიას კარგად იცნობს, მისთვის ცხადია, რომ საქართველოს მთიანეთი მუდამ ეურჩებოდა ქართველ მეფეებს, რომელთაც ეწადათ საქართველოს პოლიტიკური ცენტრალიზირება. ასეთი აჯანყება მოხდა თამარის დროს, ხოლო ჩემს მიერ დიდოსტატში ასახულ ეპოქაში რომ კუთხური და ფეოდალური პარტიკულარიზმი ძლიერი იყო, ამას მოწმობს თვით ქრონიკა. გიორგი პირველის მამის ბაგრატ მესამის ეპოქაც განსაკუთრებით ცნობილი იყო ამ პარტიკულარიზმით. ჯერ კიდევ ბაგრატ მესამე ებრძოდა კახთა ქორიკოსებს, ანუ ქორეპისკოპოსებს, რომელთაც „მიიტაცეს ქართლის ციხეები." მეფემ დალაშქრა და „დაიმჭირა ჰერეთის დედოფალი დინარი და ბოჭორმის ციხეში დაპატიმრა კვირიკე". ბაგრატ მესამე არ დაერიდა საშუალო საუკუნეში წმინდად დაცულ ნათესაობის ტრადიციებს და „მოიყვანა კლარჯნი ხელმწიფენი, სუმბატ და გურგენ, ძენი ბაგრატ არტანუჯელისანი, თვისნი მამის დისწულნი, დარბაზობად მის წინაშე ციხესა შინა ფანასკერტისასა". და აქ დაატუსაღა. არც გიორგი პირველის დროს შეწყვეტილა ერთის მხრივ ბრძოლა საქართველოს ერთმეფობისა და ფეოდალების უთავჟამო ამბოხი: აზნაურთა ამბოხსა და უთანხმოებას მიაწერს ანალისტი გიორგი პირველის დამარცხებას ბერძნებთან ომში. მე შეგნებულად ავირჩიე ეს ეპოქა.

მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი კორიფეების წინააღმდეგ არა ერთხელ გაულაშქრიათ მარად ძველი და ძარად ახალი საყვედურით: პორნოგრაფია. განა მარტო ანტონ კათალიკოსი აბრალებდა რუსთაველს უზნეობას, გოეტეს სიცოცხლეში უკბილო ჟურნალისტები ლანძღავდნენ მას როგორც გარყვნილს „რომელსაც არც ქალის და არც ვაჟის აღზრდა არ მიენდობა".

ამავე საწამლავით გესლავდნენ ბაირონსა და ოსკარ უაილდს.

ხსენებულ რეცენზიაში გამოთქმული დებულებისათვის ნიშნის მიმცემი იყო გერონტი ქიქოძის გამოსვლა ჯერ კიდევ „მთვარის მოტაცების" დისკუსიის დროს, სადაც გ. ქიქოძემ განაცხადა თითქოს საშუალო საუკუნენი ცნობილი იყოს თავისი უბიწოებით. მაგრამ ვინ არ იცნობს „ათასერთი ღამისა" და „დეკამერონის" უცნაურ ეროტიზმს? ბოლოს „ტრისტან და იზოლდას, „ვისრამიანის" ან უფრო გვიან „გარგანტუა და პანტაგრუელის" უაღრესად გულარძნილ ადგილებს. ამაზე დიდი გარყვნილება წარმოსადგენელია? მეფე ეარშიყება ჯერ კიდევ დედის მუცელში ჩასახულ ბალღს! ვინ არ იცის, თუ როგორ უყვარდა ჩვენებური ენით რომ ვთქვათ, ნატურალისტური თქმები თვით რუსთაველს. მოიგონეთ: „შუბოზო, ბოზო დიაცო", „ბოზი ნაცი" და სხვა. დანტე თავის „ღვთაებრივ კომედიაში" შეუფარველად ახსენებს მამაკაცის სარცხვენელს მრავალგზის. (იხ. ჩემი თარგმანი). შექსპირის „ჰამლეტში" მის ზოგიერთ მთარგმნელებს, მათ შორის, მაჩაბელს, გამოშვებული აქვს ამგვარი თქმა: იქ სადაც ჰამლეტი ფეხთით მიუჯდება ოფელიას, იგი ამბობს: რა კარგი არის ქალის ფეხსა და ფეხს შორის ყოფნაო. მაჩაბელს ასე აქვს: ფეხთით.

მაგარ-მაგარი თქმები უყვარდა პუშკინსაც, ცნობილია მისი საკმაოდ მოურიდებელი ეპიგრამები. ნამდვილი მწერლობა არაოდეს ყოფილა „კეთილშობილ ქალთა ინსტიტუტის" მოწაფეთათვის დაწერილი ქრესტომატია. ამოიღეთ პლატონის, ჰომიროსის და საფოს, პროვანსალური პოეზიის შედევრებიდან ეროტიული ადგილები და ხელში შეგრჩებათ მშრალი რიგორიზმი. მთელი მსოფლიო პოეზია რომ გაჩხრიკოთ, თქვენ ვერსად ნახავთ ნამდვილ პოეზიას, რიგორისტების გემოვნებასთან მისადაგებულს.

ეს ამბები მე მაგონებს ერთ შემთხვევას ჩემს მიერ ოდესღაც ნახულს: როცა დრეზდენის სურათების გალერეიაში ამერიკელი შინაბერა ქალები იმ დარბაზში შემოდიოდნენ, სადაც ანტიური ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები იყვნენ გამოფენილი, მყისვე ერთ აპოლონს მივარდებოდნენ, უთვალთვალებდნენ, იძახდნენ: „შოკინგ" — საძაგელი! თანაც ლორნეტს არ იშორებდნენ თვალიდან. განა იმ აპოლონის განსახიერებაში სარცხვენელის მეტი არაფერი იყო? მაგრამ ასეთია ბუნება ზოგიერთი ადამიანისა: იგი ბანალურს ამჩნევს მხოლოდ. ხელოვნებისათვის ყოველივე საყურადღებოა, რაც ბუნებრივია. **ადამიანის ფიზიოლოგია ისევე ღირსია ჩვენი ასახვისა, როგორც მისი ფსიქოლოგია.** ჩვენს ეპოქაში არც ლევ ტოლსტოი და არც ჯოისი ერიდებოდნენ ადამიანის ფიზიოლოგიური სისუსტის აღწერას.

მხოლოდ ბიზანტიელი სქოლასტიკოსი მწერლები და ფრესკოს ოსტატები აღწერდნენ ან ხატავდნენ ადამიანს ანგელოსური მიმიკით, ზეცასკენ ხელაპყრობილებს, ადამიანს მარტოოდენ ულტრასაკრალურ გამოვლინებაში. ამიტომაც განირჩეოდნენ ისინი სიმშრალით, სქემატიურობით და იწვევდნენ მხოლოდ მთქნარებას, ბოლოს საკმარისია ვიმოწმო ბიბლია, არა მარტო სავსებით იშვიათი შედევრი მსოფლიო პროზისა, არამედ უაღრესად საკრალური წიგნი, რომელიც ხშირად აღიზიანებს ადამიანს თავისი ნატურალიზმით, მოიგონეთ ლოტის გამიჯნურება თავის ასულებთან, ონანის ამბები და სხვ.

გერონტი ქიქოძე

უმართებულო ციტატების გამო

თავის უკანასკნელ წერილში, რომელიც ჩვენი გაზეთის დღევანდელ ნომერში იბეჭდება („თანამედროვე რომანისთვის"), კონსტანტინე გამსახურდია უჩივის მსოფლიო ლიტერატურის უდიდესი კორიფეების — რუსთაველის, გოეტეს, ბაირონის, უაილდის და სხვების სავალალო ბედს: მათ თურმე ანტონ კათოლიკოსის მსგავსი ადამიანები და უკბილო ჟურნალისტები საწამლავით გესლავდნენ და მარად ძველი და მარად ახალი საყვედურით მიმართავდნენ: პორნოგრაფია!

თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში მსოფლიო კორიფეის როლში აღმოჩენილა თვით კ. გამსახურდია, ხოლო გესლიანი ანტონ კათოლიკოსის თუ ასევე გესლიანი, მაგრამ უკბილო ჟურნალისტის როლში მე გამოვსულვარ. მე ჯერ კიდევ „მთვარის მოტაცების" დისკუსიის დროს ნიშანი მიმიცია, რომ გამსახურდია საწამლავით დაეგესლათ და პორნოგრაფად გამოეცხადებინათ, რაიცა დაახლოვებით ათი წლის დაგვიანებით შეუსრულებია შარშანდელი „მნათობის" მეექვსე ნომერში მოთავსებული პამფლეტისა თუ რეცენზიის ავტორს. სხვათაშორის აღნიშნული დისკუსიის დროს მე თითქო განმიცხადებია: საშუალო საუკუნეები ცნობილი იყო თავისი უბიწოებით.

მსოფლიო ლიტერატურის უდიდეს კორიფეის და ისიც საწამლავით დაგესლილს, რასაკვირველია, ვერავინ მოსთხოვს, რომ უკბილო ჟურნალისტების და სხვა უბრალო მოკვდავების მიერ თითქმის ათი წლის წინათ წარმოთქმული სიტყვები გაიხსენოს, ან მით უმეტეს ზედმიწევნით სწორად გადმოსცეს. ამიტომ მე თვითონ შევეცდები საქმის ნამდვილი ვითარება აღვადგინო.

არასოდეს, არც „მთვარის მოტაცების" დისკუსიის დროს, არც მასზე წინათ და არც შემდეგ მე ჩემს წერილობით ან სიტყვიერ გამოსვლებში გამსახურდიას შემოქმედება არ განმიხილავს და თვითონ ის არც პორნოგრაფად გამომიცხადებია და არც უბიწოდ.

საზოგადოდ, სრულიად უბრალო მიზეზის გამო, არც უფლება მაქვს და არც შესაძლებლობა ამ მწერლის შემოქმედების დაფასება ვიკისრო საჯაროდ: ეს მიზეზი გახლავთ ის, რომ ზოგიერთ მის მთავარ ნაწარმოებს სრულიად ვერ ვიცნობ. მე ისინი არ წამიკითხავს, იმიტომ კი არა, რომ მათ თავისთავად საინტერესოდ არ ვთვლიდე, მნიშვნელოვან მოვლენად თანამედროვე ქართულ პროზაში, არამედ იმიტომ, რომ ისინი, ავტორის თავისებური სტილისა და თხრობის მანერის გამო, ჩემთვის როგორც განსაზღვრული ლიტერატურული სიმპატიების და გემოვნების მკითხველისათვის ძნელად გადასალახავ დაბრკოლებას შეიცავენ. მაგრამ მე ჩემი ლიტერატურული განათლება და გემოვნება, რასაკვირველია, სრულიადაც უნაკლოდ არ მიმაჩნია და მრავალი განათლებული მკითხველიც მინახავს, რომელიც გამსახურდიას რომანებსა და მოთხრობებზე აღტაცებით ლაპარაკობს.

რატომ ჰგონია კ. გამსახურდიას, რომ მე ეროტიზმის, დრამატურგიის, კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის ურთიერთობის და სხვა ამგვარ პრობლემებს თვალმაქცურად ვიმიზეზებ, ნამდვილად კი ყოველთვის მის შემოქმედებას ვგულისხმობ ჩემს საჯარო გამოსვლებში? ნუ თუ მას წარმოუდგენია, რომ გამბედაობა არ მეყოფა მისი ნაწერები პირდაპირ დავასახელო, თუ მათ ვიცნობდე როგორც ეს ლიტერატურის მცოდნეს და მემატიანეს მოეთხოვება?

წარსული წლის დისკუსიის დროს, როდესაც მე ჩემი მოსაზრებანი გამოვთქვი მე-19 საუკუნის და საბჭოთა ლიტერატურის შესახებ, კ. გამსახურდია ტრიბუნაზე აიჭრა (მე ვიტყოდი— თოფნაკრავივით მეთქი, ხოლო რადგან მას პრეისტორიული ეპოქიდან და ფეოდალური საზოგადოებიდან მომავალი გამოთქმები უყვარს ის, ალბათ, იტყოდა — მოწამლული ისრით დაკოდილივით) და მე ყრუდ გამომაცხადა, უძლურად მის მიერ გამართული კონცერტის მელოდია ვიგემო.

რადგან საბაბის მიუცემლად და დიპლომატიური ურთიერთობის შეუწყვეტლად საომარი მოქმედების დაწყება დღეს კულტურულ კაცობრიობაში დასაგმობად ითვლება, მე დიდად გამაოცა ამ მოულოდნელმა თავდასხმამ უმაღლესი კულტურის პრეტენზიების მქონე მწერლის მხრივ. მე გამსახურდია ჩემს შარშანდელ სიტყვაში არა თუ არ დამისახელებია, ოდნავადაც არ მიგულისხმებია, ვინაიდან, რამდენადაც მისი ნაწერების ერთ ნაწილს ვიცნობ, მგონია რომ ის არც ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციების გამგრძელებლად შეიძლება ჩაითვალოს და არც საბჭოთა ხელოვნების ტიპიურ წარმომადგენლად: ის, თუ არ ვცდები, უფრო ქართული არქაიზმის და ევროპული მოდერნიზმის ორიგინალურ შერწყმას უნდა წარმოადგენდეს.

რაც შეეხება ამ 9-10 წლის წინად გამართულ ლიტერატურულ კამათს, მაშინაც მე ჩემს გამოსვლაში, ზემოაღნიშნული მიზეზის გამო, შევეხე არა გამსახურდიას ნაწერებს კონკრეტულად, არამედ ეროტიკული ხელოვნების პრობლემას საზოგადოდ. მე დითაც ვაფასებ ეროტიკულ ლიტერატურის ისეთი შედევრებს, როგორიცაა ოვიდიუსის „სიყვარულის მეცნიერება", ბოკაჩიოს „დეკამერონი", ბალზაკის „სახუმარო მოთხრობები" და სხვა, რომელნიც მხატვრულად ჯანსაღი და ცხოვრების მოყვარული ადამიანის ბუნებრივ ვნებებს ასახავენ. სხვათაშორის მე თვითონ ქართულად გადმოვთარგმნე ბალზაკის ორი ეროტიკული მოთხრობა. ზემოაღნიშნული კამათის დროს მე გავილაშქრე არა ეროტიკული ხელოვნების წინააღმდეგ, არამედ ეროტომანიის, სადიზმის და სხვა სქესობრივი ანომალიების ლიტერატურაში გადატანის წინააღმდეგ.

რასაკვირველია, არც იმ კამათის დროს და არც ოდესმე სხვა გამოსვლაში მე არ მითქვამს თითქოს საშუალო საუკუნეები „უბიწო" ყოფილიყოს. მართლმორწმუნე ქრისტიანების მიერ აღიარებულ „უბიწო ჩასახვის" დოგმას უკვე სიყრმის ასაკში გამოვეთხოვე, ხოლო რაც შეეხება საშუალო საუკუნეებს, ჩემი აზრით, ისიც ისევე „ბიწიერებით" და „უბიწოებით" იყო აღსავსე, როგორც ანტიკური ეპოქა.

* * *

თუ კ. გამსახურდია მსოფლიო ეპოქების და დიდ კორიფეების გაუგებლობას და უპატივცემლობას მწამებს, ალექსანდრე ქუთათელი ბრალს მდებს, რომ უკუღმართად გამიგია ჩვენი დიდი პოეტი ნიკოლოზ ბარათაშვილი (იხ. მისი წერილი „ორი მოსაზრება ბარათაშვილზე", „ლიტერატურა და ხელოვნების" 1-ლ მაისის ნომერში). ქუთათელი ამტკიცებს თითქო ჩემი აზრით „ბარათაშვილი დასრულებული ინდივიდუალისტი, პესიმისტი და იდეალისტია, პლატონის იდეათა მიმდევარი". რადგან ეს სიტყვები ბრჭყალებშია მოთავსებული, მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება შეექმნება, რომ ისინი ჩემი ნაწერებიდან არიან ამოღებული.

ნამდვილად არცერთ ჩემს წერილში ეს ფრაზა არ მოიპოვება, ის თვით ქუთათელის თავისუფალი შემოქმედებითი ფანტაზიის ნაყოფს წარმოადგენს. პირიქით, ერთ წერილში ბარათაშვილის შესახებ მე ვამბობ: „შეუძლებელია ცოცხალი ადამიანის მოთავსება ერთს ვიწრო უჯრაში, შეუძლებელია ერთი მხამხარეული და გახუნებული ფორმულის შემწეობით მრავალფეროვანი შემოქმედების ამოწურვა. ისეთი ცნება, როგორიც არის რომანტიზმი, რეალიზმი, სიმბოლიზმი და სხვა, ყოველთვის უფრო ვიწრო და ღარიბია, ვიდრე ცოცხალი სინამდვილის მოვლენა. არც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის დახასიათება შეიძლება ერთი მოარული ცნებით ან ფორმულით". (იხ. ჩემი „წერილები ხელოვნებაზე" გვ. 12).

ამის შემდეგ ადვილი გასაგები უნდა იყოს, რა აზრით ვუწოდებ ბარათაშვილს „უკანასკნელ არისტოკრატს და უპირველეს ინდივიდუალისტს ჩვენს მწერლობაში, თითქმის განმარტოვებულ მოვლენას ამ მხრივ" (იხ. იგივე წერილი, გვ. 8). გასაგები უნდა იყოს აგრეთვე, რა აზრით ვამბობ, რომ „ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედების სახით მე-19 საუკუნის ქართულ პოეზიაში იდეალიზმის ძლიერი ნაკადი იჭრება" (იხ. ჩემი „მე-19 საუკუნე", 1940 წ. გვ. 38).

რასაკვირველია, მე არასოდეს არ მითქვამს თითქო ბარათაშვილი პლატონის იდეათა მიმდევარი იყოს. ეს იქნებოდა მისი განსაზღვრული სკოლის ფილოსოფოსად გამოცხადება: ბარათაშვილი კი მოაზროვნე პოეტია და არა ფილოსოფოსი. მე მხოლოდ ვთქვი, რომ „პლატონიური იდეალიზმის პოეტურ ენაზე გადატანის შესანიშნავ ცდას წარმოადგენს ცნობილი ლექსი „რად ჰყვედრი კაცსა ბანოვანო პირუმტკიცობას" (იხ. იქვე, გვ. 40). განა ჩვენ რომ ვთქვათ, ამა თუ იმ თანამედროვე საბჭოთა პოეტის, მაგალითად, მაიაკოვსკის სახით მეოცე საუკუნის პოეზიაში მატერიალიზმის ძლიერი ნაკადი იჭრებაო, ეს იმას ნიშნავს, რომ მაიაკოვსკი მატერიალისტ ფილოსოფოსად ვაღიაროთ, როგორც დიდრო, მარქსი ან ლენინი იყო?

ბოლოს, რაც შეეხება ბარათაშვილის პესიმიზმს, მე იგი სრულიადაც ისე არ გამომისახავს, თითქო პოეტს ცხოვრებაში არაფერი დაენახოს გარდა ბნელი ჯურღმულებისა, ხოლო თავის ლირიკაში არაფერი გამოეთქვას, გარდა მსოფლიო გოდებისა. ერთს სტატიაში მე ვწერდი: „ბარათაშვილის ბიოგრაფები და თანამედროვეები მას მხიარულ ახალგაზრდად გვიხატავენ, დამცინავად, ჭკონებამახვილად, კარგ მოცეკვავედ, თარისა და ჭიანურის დამკვრელად, ქალების მოტრფიალედ, მეგობართა წრის სულად და გულად; თავის ლექსებსა და კერძო მიწერმოწერაში კი ის გვევლინება შავ წამოსასხამიან და შავ ტაიჭოსან დემონურ არსებად, პესიმისტად, სკეპტიკოსად, მიზანტროპად („ლიტერატურული ნარკვევები", 1938 წელი, გვ. 74). მეორე ადგილას მე ვამბობ, რომ ბარათაშვილი „სცდილობს არ დაემორჩილოს პესიმიზმის შემოტევას, თავისი არსებობის კვალი დააჩინოს ამ ქვეყანას, მშობლიურ ლიტერატურას შეეწიოს თარგმანებითა თუ ორიგინალური შემოქმედებით, სულის მშვიდობიანობა იპოვოს მეგობრებთან შეხვედრასა, ტრფიალებას, ბუნებასთან შეერთებაში. ის სტოიკურად ებრძვის [illegible] რების პირობებს" (იხ. „მე-19 საუკუნე", გვ. 37).

საზოგადოდ კაცობრიობის ისტორიაში ძნელად მოიპოვება ისეთი პესიმისტი მოაზროვნე, რომელსაც არავითარი სიცოცხლის სიხარული, არავითარი ოპტიმისტური ელემენტი არ აღმოაჩნდეს. ძალიან პირქუში მოაზროვნეა ბიბლიის ეკლესიასტე, ულმობელი პესიმიზმით გამსჭვალული: ის ყოველივეს ამაოებად სთვლის, თვით სიბრძნესაც; დიდიხნის წინად გარდაცვლილნი უფრო ბედნიერნი არიან, ვიდრე ცოცხალნიო, ხოლო კიდევ უფრო ბედნიერი ის არის, ვისაც სულ არ დაბადებულა და ბოროტება არ უხილავს მზის ქვეშო; სიკვდილის დღე სჯობია დაბადების დღესო. მაგრამ ეკლესიასტიც კი ქადაგებს: ჭაბუკო, იმხიარულე, სანამ შენი ახალგაზრდობის დღენი არ წასულან, სანამ შენს მზეს ბინდი არ გადაჰფარებია, სანამ შენი ნუში არ აყვავებულა, ე. ი. სანამ თმა არ გაგთეთრებიაო; ილოდე, ახალგაზრდობაც ისევე ხანმოკლეა, როგორც დილის ცისკარი, ამიტომ გულიდან ყოველი მწუხარება განიშორე, სანამ წყაროზე შენი სურა არ გატყდებოდეს, სანამ შენი სხეული მიწას მტვერს არ დაუბრუნდებოდეს, ხოლო შენი სული შემოქმედსო. ეს ძალიან ჰგავს იმას, რასაც ბარათაშვილი ამბობს ერთ თავის ლექსში („ჩემთ მეგობართ").

ზემოთქმულის შემდეგ მგონია, როდესაც ქუთათელი თავის წერილში ამბობს: „ასეთი ტენდენციური მოგზაურობა დიდი პოეტების ლირიკაში და მათი პოეტური სახეების წიაღში საკმაოდ ცნობილია მხატვრულ კრიტიკაშიო" და ამის მაგალითად რუსულ ლიტერატურაში გერშენზონის „გოლშტრემს" ასახელებს, ხოლო ქართულში აშკარად ჩემს წერილებს გულისხმობს, მე უფლება მაქვს მას ვუსაყვედურო, რომ, სანამ თავის მოგზაურობას დაიწყებდა ჩემ „მოსაზრებათა წიაღში", თავი არ შეიწუხა და ერთი თვალის გადავლებით მაინც არ გაეცნო ჩემს წერილებს ბარათაშვილზე.

ზედმეტია იმაზე ლაპარაკი, რომ ამით იმის თქმა არ მინდა თითქო თავს უცოდველ პაპად ვთვლიდე და არ მესმოდეს, რომ ჩემს წერილებში შეიძლება ბევრი შემცდარი დებულება მოიპოვებოდეს, მხოლოდ მათი აღმოჩენა არ შეიძლება მარტოოდენ ზეშთაგონების გზით.

ქუთათელი ეხება აგრეთვე ა. ქუთელიას, რომელმაც თავისი წერილების სერიაში ზოგიერთი საინტერესო მოსაზრება გამოსთქვა ბარათაშვილის პოეზიის შესახებ, მაგრამ პოეტი სრულიად მოულოდნელად მატერიალისტად და ნაწილობრივ ოპტიმისტად გამოაცხადა. უნდა ვიფიქროთ, რომ ა. ქუთელიამ ეს, გარდა ჭეშმარიტების დადგენისა, სხვა მისაწონი მოტივების კარნახითაც ჩაიდინა: მას, ალბათ, უნდოდა მოწინავე ფილოსოფიური აზროვნებასთან დაკავშირების წყალობით ბარათაშვილი კიდევ უფრო მაღლა დაეყენებინა მკითხველის თვალში, ვიდრე ის დღეს სდგას. მაგრამ საკითხავია, საჭიროა თუ არა ეს? ნიკოლოზ ბარათაშვილს, როგორც პოეტს, იმდენი მადლი მიუძღვის, რომ თამამად შეგვიძლია ეს ერთი შეცოდება ვაპატიოთ: სახელდობრ ის, რომ ვერც მექანიკური და ვერც დიალექტიკური მატერიალიზმის სიმაღლეზე ვერ ავიდა წარსული საუკუნის 30-იანი წლების ბოლოს და 40-იანი წლების დასაწყისში, როდესაც მისი თანამოსაუკუნე კარლ მარქსი ჯერ კიდევ მემარცხენე ჰეგელიანელი იდეალისტი იყო.

და მერმე განა მატერიალიზმი და ოპტიმიზმი ყოველ პირობებში, ყოველ ეპოქაში უფრო მოწინავე აზროვნებად შეიძლება ჩაითვალოს, ხოლო იდეალისტობა და პესიმისტობა ყოველთვის ჩამორჩენილობას ნიშნავს? ნუთუ, მაგალითად, თანამედროვე დემოკრატიულ შემეცნებასთან უფრო ახლო სდგას აბსოლუტიზმის იდეოლოგი, ინგლისელი მატერიალისტი ჰობსი, ვიდრე მეფის რუსეთის წინააღმდეგ მებრძოლი იდეალისტი დეკაბრისტები? ნუთუ ოპტიმისტი ლეიბნიცი უფრო მოწინავე მოაზროვნედ შეიძლება ჩაითვალოს, ვიდრე ვოლტერი, რომელმაც თავის „კანდიდში" გონებამახვილი სატირით გააბათილა ის აზრი, თითქო ჩვენი სამყარო საუკეთესო იყოს ყველა შესაძლებელ სამყაროთა შორის?

გასაოცარი იქნებოდა, რომ ისეთი [illegible], ტიტანური სულის პოეტები, როგორიც იყვნენ ბაირონი, მიცკევიჩი, ლერმონტოვი, ბარათაშვილი, შეუშფოთებელი ოპტიმისტები ყოფილიყვნენ „საღვთო კავშირის" ეპოქაში, მეტერნიხის და ნიკოლოზ პირველის ბატონობის დროს. განსაკუთრებულად გასაოცარი იქნებოდა, რომ ქართველ პატრიოტს, ერეკლე მეფის ჩამომავალს ნიკოლოზ ბარათაშვილს თავისთავი ბედნიერ ადამიანად ეგრძნო ნაციონალური ჩაგვრის და ძლევამოსილი საერთაშორისო რეაქციის ეპოქაში, როდესაც სახელოვანმა რუსმა მოაზროვნემ, სოციალისტმა გერცენმა თავის „დასავლეთის არაბესკებში" სასოწარკვეთილად წამოიძახა: გაუმარჯოს სიკვდილსო!

გიორგი ნატროშვილი

მცდარი პარადოქსები

(კონსტანტინე გამსახურდიას წერილების გამო)

კონსტანტინე გამსახურდია თანამედროვე ქართული საბჭოთა მწერლობის თვალსაჩინო ფიგურაა. მღვიძარე აზრი და შემოქმედებითი ვნებიანობა განუყრელი თვისებებია ამ მგზნებარე, მუდამ მოუსვენარი და დაუცხრომელი ტალანტისა, რომელმაც არა ერთი მაღალმხატვრული ქმნილებით გაამდიდრა ქართული ბელეტრისტიკის საგანძური. იგი ფართო მაშტაბების, დიდი განზოგადოებების, ძლიერი ეპოქალური სახეების მწერალია. ეს ჩანს კერძოდ „დიდოსტატის მარჯვენაში“, რომლის შესახებ პრესაში თუ საჯარო დისპუტებზე ლაპარაკი დღემდე არ შეწყვეტილა. როცა ამ რომანს გულდასმით გადაიკითხავთ — თქვენ იგრძნობთ იმ იდუმალ დიდებას, რომელსაც საქართველოს წარსული შინაგანად შეიცავს. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ არავის ასე მძაფრად, ასე ინტიმურად არ გაუგია და არ განუცდია ძველი ოსტატის მდუღარე სული. რომანში გაცოცხლებულია ქართველი დიდოსტატის გაწრთვნილი გენია. მწერალმა ნამდვილად გვაგრძნობინა, რომ ძველი მცხეთის ხავსმოდებული ტაძარი—ქვებისაგან დაწყობილი სიმფონიაა, რომ ეს სიყვარულით აღგზნებული გულის ძახილია. რომანი ათასი წლის იქით გვახედებს, დროის ათეთმა სიშორემ ფართო ასპარეზი შეუქმნა მწერლის ფანტაზიას; მან ოსტატისათვის მკლავის მოჭრის ხალხში დარჩენილ ამბავს ჩაუწერელი და დაკარგული ისტორია აღუდგინა, ისე როგორც ჰიუგომ ხუთ ბერძნულ სიტყვას—ძველი ტაძრის თაღზე წარწერილს, იმ ხუთ სიტყვას, რომლის გამოც დაიწერა „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“.

კ. გამსახურდიას შემოქმედება, კერძოდ ზემოხსენებული რომანიც, რეალიზმისა და რომანტიზმის საზღვარზე სდგას. მისი ქმნილებანი დაფუძნებული არიან ისტორიულ დოკუმენტებზე და ანალებზე. მწერალი აღვიძებს იმ ცეცხლს, რომელიც გაუმხელლად სთვლემს მატიანის უაღრესად მუნჯ ქრონიკებში. ეს საუცხოვო თვისებაა კონსტ. გამსახურდიას თამამი და მგზნებარე შემოქმედებითი ფანტაზიისა. რომანში, როგორც ცოცხალი, ისე სდგება ჩვენს თვალწინ კოლორიტული სახე გიორგი მეფისა, ძლიერი ნებისყოფის კაცისა, პოლიტიკური მოღვაწისა და ქვეყნის მმართველისა, რომლისათვის არაფერი ადამიანური უცხო არ არის, ცოცხლად სდგება ჩვენს თვალწინ სახე შორენასი, ტრაგიზმით აღსავსე ფიგურა დიდოსტატის კონსტანტინესი, ავანტიურისტის და მოხეტიალე ბოჰემის—ფარსმან სპარსისა და სხვათა... დღემდე ქართული ისტორიის სახეებს ჰხატავდნენ როგორც ბიზანტიური ფრესკის პერსონაჟებს. კ. გამსახურდიამ კი პირველმა გვიჩვენა ცოცხალი ადამიანები, სისხლით და ხორცით აღსავსენი.

ეს ჭეშმარიტად დიდი სტილის ბელეტრისტიკაა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გადაჭარბებას ხან უხეში ნატურალიზმის და ხან ეროტიზმის სფეროში. ეს გადაჭარბებანი ფრიად საგრძნობი იყო „დიონისის ღიმილსა“ და „მთვარის მოტაცებაში“. ნაწილობრივ იგი შერჩა „დიდოსტატის მარჯვენასაც“. უსამართლობა იქნებოდა გვეთქვა ეს იმ რომანტიული ტრფიალის შესახებ, რომელსაც დიდოსტატი ულამაზესი შორენასადმი განიცდის— და რომანში კი მთავარი ხაზი კი **სწორედ ეს არის.** მაგრამ იმ ეპიზოდებში სადაც მეფე გიორგისა და ვარდისახარის ურთიერთობაა აღწერილი — ეს გადაჭარბება აუცილებლად იგრძნობა.

მაგრამ ჩვენი წერილის მიზანი კ. გამსახურდიას შემოქმედების მიმოხილვა არ არის. ჩვენ გვინდა რამდენიმე შენიშვნა გავაკეთოთ წერილების იმ სერიის შესახებ, რომელსაც კ. გამსახურდია უკანასკნელ ხანებში აქვეყნებს ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე. ამ წერილებში მკითხველს ანცვიფრებს პირველყოვლისა ლოღიკური წინააღმდეგობანი. ხშირად ერთსა და იმავე საგაზეთო ფელეტონის მანძილზე ავტორი თითონვე არღვევს იმ დებულებას, რომელსაც წინა აბზაცში იცავდა. ასე მაგ. კ. გამსახურდია თავის მესამე წერილში სწერდა:

„... არც ანტიურ სამყაროში, არც საშუალო საუკუნეებში არც ერთ დიდ მეფეს, ფეოდალს, არაფერი დაუწერიათ დიდმნიშვნელოვანი, ან როგორ გაიღებდა კოლოსალურ ჯაფას და ენერგიას, ამ ხელობისათვის საჭიროს ისეთი კაცი, რომელიც თვითვად იყო ხოლმე თავისი თანადროული ცხოვრების თამადა“.

ამავე წერილში ავტორი სწერს: „მსოფლიო პროზაში ალმასებრ ბრწყინავს იულიუს ცეზარის „დე ბელლო გალიკო“, რადგან ის შექმნა კაცმა, რომელმაც ომები მოათავა და მოცალების ჟამს ჩასწერა საკუთარი განცდები“.

აკი არაფერი დაუწერიათო! არაფერი კი არა თურმე „ალმასებრ ბრწყინავს“ მსოფლიო პროზაში იულიუს ცეზარის ქმნილება! თავის დებულების დასარღვევად და მკითხველის უფრო მეტად გასაოცებლად კ. გამსახურდიას შეეძლო დაესახელებია იმავე ანტიური ეპოქის უშესანიშნავესი ქმნილება „მარტოობის ჟამს“, რომელიც დასწერა იმპერატორმა მარკ ავრელიუსმა. უფრო მეტიც. შეეძლო დამატებით დაესახელებია დავითის და სოლომონის წიგნები — ბიბლიაც ხომ მსოფლიო პროზის ბრწყინვალე ნიმუშია!

მეოთხე წერილში ავტორი ცდილობს უკვე დიდიხნის წინად დაკარგული მოქალაქეობრივი უფლებანი მოუპოვოს ავადმყოფური ეროტიზმის „ფილოსოფიას“ და იმ ნატურალისტურ გადაჭარბებას, რომელიც დიდი ხანია უარჰყო ლიტერატურის ისტორიამ, უარჰყო საბჭოთა მწერლობის შემოქმედებითი პრაქტიკამ. ავტორი ამ თავის დებულებათა დასადასტურებლად მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსთა დიდ სახელებს იშველიებს. მაგრამ ეს მაგალითები არ ამართლებენ მის მოსაზრებებს. იგი იმოწმებს მსოფლიო პროზის შედევრს —ბიბლიას, კერძოდ ლოტის თავის ასულებთან გამიჯნურების ეპიზოდს. მაგრამ საკმარისია ყურადღებით გადაიკითხოთ ბიბლიის ის ფურცლები, სადაც ლოტის ამბავია გადმოცემული, რომ დარწმუნდეთ—ამ ეპიზოდში ნატურალიზმისა და ეროტიზმის ნიშანწყალიც არ არის. ლოტის ასულები იძულებულნი არიან გაუმიჯნურდნენ მამას სწორედ მას შემდეგ, როცა ლოტის ცოლი მარილის სვეტად იქცევა, როცა დაიღუპება ქალაქები — სოდომი და გომორი, სადაც არა თუ მკვიდრნი, არამედ მცენარეებიც აღარ გადარჩებიან. და რომ გვარი არ ამოწყვეტილიყო უნაშთოდ — დები იძულებულნი არიან დაათრონ მამა და გაუმიჯნურდნენ, ისე რომ მოხუცს მეორე დღეს არაფერი არ ახსოვდეს. ბიბლიის ეს ეპიზოდი ჩვენ გვაგონებს ბალზაკის საუცხოვო მოთხრობას „ელ ვერდუგოს“: ესპანელი დიდებული მარკიზი ლეგანიე აჯანყებას აწყობს ფრანგთა ჯარების წინააღმდეგ, რომელთაც მისი სამშობლო დაიმონეს. ესპანელთა ამბოხება მარცხდება. ფრანგი გენერალი შეიპყრობს ლეგანიეს ოჯახის წევრებს და გასცემს ბრძანებას — სასახლის ტერასაზე იმდენი სახრჩობელა აღმართონ, რამდენი კაციც დამწყვდეულია ლეგანიეს კოშკის დარბაზში. დამარცხებული, შებორკილი ლეგანიე სთხოვს ფრანგ გენერალს: ჩამოხრჩობა თავის მოკვეთით შეუცვალონ, და სიცოცხლე შეუნარჩუნონ მის უმცროს ვაჟს, რათა არ ამოწყდეს ლეგანიეთა თითქმის მეფური გვარი. სამაგიეროდ ლეგანიე გენერალს ჯილდოთ ჰპირდება თავის უზარმაზარ ქონებას. ფრანგი გენერალი თავის მხრივ ჯოჯოხეთურ პირობას აყენებს: სიცოცხლეს ვაჩუქებ მარკიზის იმ ვაჟს, რომელიც ჯალათობას იკისრებსო და მამას, დედას, დებსა და ძმებს საკუთარ ხელით მოჰკვეთს თავსო. და აი მშობლები, დები, ძმები, ეხვეწებიან მარკიზის უმცროს ვაჟს, ჯალათობა იკისროს; ევედრებიან, მუხლებში უვარდებიან, ის უარზეა, ბოლოს მამა უბრძანებს და ისიც იძულებულია თავისი ხელით მოჰკვეთოს თავი ამ ქვეყანად მისთვის ყველაზე საყვარელ ადამიანებს. ეს საშინელი ჯოჯოხეთური ტრაგედიაა, დაახლოვებით მზგავსი იმისა, რომელსაც ბიბლიაში ლოტის ასულები განიცდიან; ცხადია არავითარი ნატურალიზმი და მით უმეტეს არავითარი ეროტიზმი ლოტის ამბავში არ არის; აქ უბედურებაა, აქ საზარელი შიშია გაქრობის, მარადიული არყოფნის წინაშე. არა მგონია ვისმეს მოსვლოდეს აზრად გაეგო ბიბლიის ეს ეპიზოდი როგორც ტრფიალის სცენა, და დამტკბარიყო (смаковать) ამბით, როგორც სამიჯნურო თავგადასავლით. სულ სხვა სიტუაციასთან გვაქვს საქმე „მთვარის მოტაცებაში“, სადაც კომკავშირელი არზაყანი — თუმცა ის არა დგას იმ საშინელი, შემაძრწუნებელი აუცილებლობის წინაშე, რომელიც ლოტის ქალებსა და ბალზაკის მოთხრობის გმირს—ახალგაზრდა ესპანელ ჭაბუკს შემთხვათ— მაინც მამასა ჰკლავს და, თუმცა სიზმარში, მაინც დედას აუპატიურებს.

ეს უკანასკნელი — ავადმყოფური ფანტაზიაა, — უადგილო, ერთნაირად შეუწყნარებელი და შეუფერებელი როგორც ბიბლიის უძველესი ავტორებისათვის, ისე საბჭოთა ლიტერატურისათვის.

თავის დღევანდელ წერილში კ. გამსახურდია სამართლიანად ჰგმობს ბიზანტიელ მწერლებსა და ფრესკის ოსტატებს, რომელნიც ადამიანებს ხატავდნენ და აღწერდნენ მარტოოდენ ულტრასაკრალურ გამოვლინებაში. ჩვენი ეპოქის ხელოვნებისათვის მართლაც ყოვლად შეუწყნარებელია ბიზანტიური ასკეტიზმი, რომელსაც ადამიანი წარმოუდგინა როგორც უხორცო და უსისხლო აბსტრაქცია — ჩაცვენილი თვალებით, ხმელი ტუჩებით, გრძელი სახეებით და გამხმარი ხელებით, რომელნიც ზეცისაკენ იყვნენ აპყრობილნი. ასკეტიზმი ახრჩობდა სიცოცხლეს. იგი ჩვენთვის როგორც მემკვიდრეობა — ყველაზე ნაკლებად საინტერესოა. ხალხის ახალი აღორძინების ეპოქას — ჯანსაღი, სიცოცხლით სავსე ხელოვნება შეეფერის, რომელიც მიწიერი ცხოვრების სიხარულით უნდა სჩქეფდეს, მაგრამ გამსახურდიას შეცდომა სწორედ ის არის, რომ იგი ვერ ხედავს **განსხვავებას** ამ ჯანსაღ, კლასიკურ იდეალსა და გადაჭარბებულ ჰედონიზმს შორის. ეს ორი სხვა და სხვა ცნებაა, სხვა და სხვა მსოფლშეგრძნებაა, მათ შუა— უფსკრულია. ისტორიამ იცოდა როგორც პირველი, ისე მეორე. ისტორიამ იცოდა წმინდა ადამიანური სიყვარულის კლასიკური იდეალის აღორძინების ეპოქებიც და ამ იდეალის დეგრადაციის პერიოდებიც. პირველი ბატონობდა მაშინ როცა ცხოვრება აყვავების გზაზე იდგა; მეორე — როცა ადამიანის სულს მძიმე დეპრესია ეუფლებოდა. ასე იყო ჯერ ისევ ანტიურ მსოფლიოში. VI-V-IV საუკუნეების (ქრ. წინ) საბერძნეთის სკულპტურულ ხელოვნებაში ტიტველი მამაკაცის სხეული სათაყვანო საგნად იყო გადაქცეული. ეს ჯანსაღი კლასიკური იდეალი ხელოვანისა შეესაბამებოდა თავისუფალ, ფიზიკურად და გონებრივად ძლიერ, სამოქალაქო და პოლიტიკურ უფლებებით აღჭურვილ ადამიანს; ხოლო როცა იმავე საბერძნეთში IV-III საუკუნეებში ჰედონიზმმა დაჩრდილა ეს ჯანსაღი მსოფლშეგრძნობა, როცა დელფის ტაძარში აფროდიტეს ქანდაკების გვერდით მეძავი ფრინეს ქანდაკება დადგეს, როცა ხელოვნებაში „მოცინარე მეძავის“ სახემ, ჰეტერას სახემ დასძლია ოჯახის პრინციპი — ეს იყო უკვე დეგრადაცია ხელოვნების კლასიკური იდეალისა, ეს ავადმყოფური ეროტიზმის ზეიმი იყო. ამ ორი ეპოქის ხელოვნება არსებითად არა ჰგავდა ერთი-მეორეს, ისევე,

(დასასრული მე-4 გვ.)

უშანგი ჩხეიძე

ვერიკო ანჯაფარიძე

რა არის მაინც ყველაზე შესანიშნავი ვერიკოს შემოქმედებაში? მისი ქალური სინაზე, შემკული მეტად სათნო და კეთილშობილი ლირიზმით და დიდი სცენიური მიმზიდველობით. ქალური სინაზე ისეთივე სამკაულია მსახიობი ქალისათვის, როგორც ვაჟისათვის კეთილშობილი ვაჟკაცური იერი. როგორც ყოველ მსახიობს, რა დიდიც არ უნდა იყოს ის, ვერიკოსაც აქვს ისეთი თვისებები, რაც ზოგიერთის თვალსაზრისით მიუღებელია. მაგრამ ხელოვნებაში არ შეიძლება ყველა და ყველაფერი ერთი საზომით განსაჯო. ვერიკოს ისეთი შინაგანი და ფიზიკური სტრუქტურა აქვს, ისეთია მისი სცენიური მონაცემები, რომ მისი ემოციები სწორედ ისეთ გამოვლინებას და გარეგან გამოსახვას მოითხოვენ, როგორსაც მათ ვერიკო აძლევს. ვერიკოს ჭკუა თუ სწორი ალღო იმაში მდგომარეობს, რომ მან თავის სცენიურ მონაცემებს გამოუნახა მშვენიერი შესაფერისი ფორმა, სცენიური ჩარჩო და ქართულ სცენაზე მან შექმნა თამაშის საკუთარი სტილი. შეუძლებელია ისეთი ყალიბის გამოჭედვა, რაშიაც შეიძლებოდეს ყოველი ადამიანის ემოციების ჩამოსხმა. ინდივიდუალურ თვისებებს აქვს დიდი მნიშვნელობა. ვერიკო ვირტუოზულად იყენებს თავის მონაცემებს. მაგალითისათვის ავიღოთ, თუ გნებავთ, მისი ხმა. მას აქვს სუსტი ხმა, მაგრამ როდესაც ოფელიასა და ივდითს უცქერი, ისინი ისეთ სცენიურ სახეებშია მთლიანად მოცემული, რომ მათ სწორედ ასეთი ნაზი და სათნო ხმა უნდა ჰქონდეთ. ეს სუსტი ხმა უფრო აძლიერებს მათდამი თქვენს თანაგრძნობას. იგი ყოველთვის აღწევს თქვენს გულს და, როდესაც ივდითის უკანასკნელ სიტყვასთან მისწყდება მისი ხმაც, მისი ბგერები კიდევ დიდხანს შერჩება ჩვენს ყურთასმენას, ისე როგორც მშვენიერი ჰანგის, უკანასკნელი აკორდის შემდეგ ჩვენს ყურში ჟღერს ჰაერში დარჩენილი ბგერები. ასევე იყენებს ვერიკო ყველა თავის მონაცემს.

ერთი მისი კარგი თვისება მინდა კიდევ აღვნიშნო, ვერიკო შესანიშნავი პარტნიორია, რომელიც ხელს კი არ გიშლის, არამედ გეხმარება, ის მოკრძალებული მსახიობია სცენაზე, და როდესაც ამას მდგომარეობა მოითხოვს, შეუმჩნევლად იცის ჩრდილში მიდგომა და გაუჩინარება. ეს მშვენიერი თვისებაა მსახიობისათვის.

თავის 25-წლის მუშაობის მანძილზე, როგორც მსახიობმა მან გამოიჩინა დიდი გონიერება და ტაქტი, რადგან ის არასოდეს არ ჩასჭიდებია ისეთ რამეს, რაც მისთვის შეუფერებელი იყო. როდი კმარა, ის რომ აქტიორული ნიჭი გქონდეს და სცენას მიაგნო, საჭიროა სცენაზე მონახო შენი ადგილი, იცნო შენი თავი, თორემ შეიძლება მთელი სიცოცხლე არაშესაფერისი საქმე აკეთო და ვერასოდეს ვერ გამოამჟღავნო მთლიანად შენი სცენიური შესაძლებლობა რაც, სამწუხაროდ ხდება, უმეტეს შემთხვევაში.

ჩვენმა თეატრმა ბევრი თვალსაჩინო ძალები მისცა ქართულ სცენას, და მათ შორის ვერიკოს განსაკუთრებული ადგილი უკავია, როგორც საკუთარი დამოუკიდებელი სახის მქონე ხელოვანს.

ვერიკო ბევრი შესანიშნავი თვისებით დააჯილდოვა ბუნებამ: მას აქვს მდიდარი გრძნობა და მახვილი გონიერება, ცოდნა და კულტურა, ზომიერება და გემოვნება, დაკვირვების და ათვისების უნარი, მდიდარი ფანტაზია და კეთილშობილება, დიდი სცენიური მიმზიდველობა. მეტად მდიდარი მონაცემებით უნდა იყოს შემკული აქტიორი, დიდი ხელოვანი რომ გახდეს. ამიტომ ამბობს დენი დიდრო: „დიდი არტისტები უფრო იშვიათად იბადებიან, ვიდრე დიდი პოეტები“. და მართლაც, რამდენად ღარიბია სცენა დიდი სახელებით, შედარებით მწერლობასთან არა თუ ჩვენში, არამედ ევროპის მოწინავე ქვეყნებშიაც, სადაც თეატრის არსებობას უფრო ხანგრძლივი და ბრწყინვალე ისტორია აქვს. დიდი არტისტი გარდა პოეტური ბუნებისა, ისეთი თვისებებითაც უნდა იყოს დაჯილდოებული, რაც პოეტისათვის აუცილებლობას არ წარმოადგენს. ამ შემთხვევაში მე ვგულისხმობ დიდი მასშტაბის აქტიორს, თორემ ისე ხომ აქტიორული თვისებები ყოველ ადამიანში არის.

ვერიკომ ახლა აქტიორულ სიმწიფეს მიაღწია, სრულყოფილობის ხანას, როდესაც ხელოვანის ნამუშევარი უფრო დახვეწილი ხდება, როდესაც ხელოვანის ნიჭი მთელის სიძლიერით და მრავალფეროვანობით იშლება და აღწევს თავის განვითარების ზენიტს. მე დარწმუნებული ვარ, ჩვენ კიდევ დავინახავთ ახალსა და მოულოდნელ მხარეებს ვერიკოს ნიჭისას, მიუხედავად იმისა, რომ მან დიდი შემოქმედებითი გზა განვლო და შექმნა ჩვენ სცენაზე დიდი და შესანიშნავი სახეები. ამის საწინდარია მისი ცოცხალი ბუნება, რომელიც არასოდეს არ კმაყოფილდება მონაპოვარით, მუდამ ძიებაშია და მისწრაფის წინ — სიახლისაკენ. ვერიკოსთანა მსახიობები არც ისე ხშირად იბადებიან საერთოდ და განსაკუთრებით ქართულ სცენაზე. ისეთი მსახიობები, როგორიც ვერიკოა — ჰქმნიდნენ საკუთარ თეატრებს.

ჩვენს მსახიობებში, ვერიკო, მე განსაკუთრებით მიყვარს უპირველეს ყოვლისა იმისათვის, რომ ის დიდი და საინტერესო მსახიობია, მეორე— მასთან დაკავშირებულია ჩემი მუშაობის საუკეთესო წლები და ბოლოს, ჩემი პირველი და დიდი სიყვარული სცენაზე ეკუთვნოდა მას — სიყვარული მაღალი და კეთილშობილი, სიყვარული ჰამლეტისა და ურიელის და ჩემში, ალბათ დღემდე დარჩა ამ გრძნობის ანარეკლი.

*) დასასრული. დასაწყისი იხ. „ლიტ. და ხელ.“ № 18 (71).

გიორგი ნადირაძე

„დემონი“ ქართულად

ოთხი წლის წინად დაიბეჭდა კონსტანტინე ჭიჭინაძის მიერ თარგმნილი ლერმონტოვის „დემონი“. სამწუხაროდ, ეს მნიშვნელოვანი ლიტერატურული მოვლენა თითქოს შეუმჩნეველი დარჩა ქართულ პრესისათვის. „დემონი“ რუსული პოეზიის ერთერთი მწვერვალია. „ევგენი ონეგინის“ შემდეგ მას ყველაზე მეტი მკითხველი ჰყავდა. ის გადაიქცა მოაზროვნე რუსეთის საყვარელ პოემად, მის ლამაზ სტრიქონებს იზეპირებდნენ, მისი პოეტური ჰანგებისა და სახეების იქით ცდილობდნენ დაენახათ საქართველო, რომელიც მაშინ რუსეთის ინტელიგენციის დიდი ნაწილისთვისაც სრულიად უცნობი იყო.

ვრცელ დემონოლოგიურ ლიტერატურას ლერმონტოვის პოემა თავისი საკუთარი ხმით უერთდება. მაგრამ ამჟამად ეს საკითხი ჩემი მსჯელობის საგანი არაა.

განსაკუთრებული მიმზიდველობა აქვს „დემონს“ ქართველი მკითხველისათვის. მისი ამბავი გაშლილია საქართველოში. ჩვენი ქვეყნის წარმტაცი ბუნება და ადამიანები გახვეული არიან თბილი, სიმპატიური გრძნობის ალერსში. „დემონი“ სიყვარულის ხარკია, რომელიც რომანტიკოსმა პოეტმა XIX საუკუნის ოციან წლებში გადაუხადა საქართველოსა და ქართველ ხალხს.

ავიღოთ თუნდაც თამარის სახე.

ქართველ ქალს მრავალი უცხოელი პოეტისა და მოგზაურის ყურადღება დაუმსახურებია. მაგრამ ეს მოარული რომანტიული გატაცება არ გასცილებია მომხიბვლელი გარეგნობის ხოტბას. შეიძლება ახალი მწერლობის ისტორიაში ონორე დე ბალზაკი იყო პირველი და ერთადერთი მწერალი, რომელმაც განაახლა ევრიპიდეს ტრადიცია, რომ თანამედროვე ევროპელისათვის ეჩვენებინა ქართველი ქალის სულიერი სამყარო. მაგრამ ბალზაკის „მედეა“—პაკიტა ვალდესი, ფსიქოლოგიურადაც ისეთივე ეგზოტიური არსება გამოვიდა, როგორც თავისი გარეგნობით (მის ყვითელ თვალებში, ამბობს ბალზაკი,—გამოკრთოდა ოქროს ელვარება და ვეფხისებური სიმკაცრეო. (იხ. რომანი „ოქროსფერთვალება ქალიშვილი“).

ლერმონტოვი ამ შემთხვევაში გამონაკლისს შეადგენს. „დემონის“ თამარი მომხიბვლელია არა მარტო თავისი გარეგნობით, არამედ თავისი უნაზესი და უკეთილშობილესი სულიერი თვისებებითაც. რა ღრმა და ზნეობრივად ამამაღლებელია მისი სიყვარულის განცდა! ეს ის გრძნობაა, რომელსაც გამოურიცხავს პირადი ბედნიერება, მიწიერი სიტკბოების ყოველგვარი შეგრძნობა, განწმენდილა, გადაქცეულა ჰაეროვან განცდად, ზნეობრივ ძალად. ეს ის გრძნობაა, რომელიც მიისწრაფვის იქითკენ, რომ თვით ბოროტებაც კი მოაქციოს სათნოების გზაზე.

ქართული სული და კოლორიტი განსაკუთრებით აახლოვებს „დემონს“ ჩვენი მკითხველის გულთან. ამიტომ გასაგებია, რომ ამ პოემის ამეტყველება ქართულ ენაზე დიდი ხანია შეადგენდა ჩვენი მწერლობის ნატვრას. „დემონი“ ეკუთვნის იმ პოეტურ ქმნილებათა რიცხვს, რომელნიც ურთულეს სიძნელესთან ერთად შეიცავენ დაუძლეველ ცთუნებას ჭეშმარიტი პოეტისათვის. მისი რთული ფსიქოლოგიური კოლიზიები, აზრიანი და გრძნობიერი დიალოგები, ასტრალური სურათები, ბუნების აღწერილობანი, პორტრეტები და ბოლოს, პოეტური სტილის მკვრივი ნაჭედობა ჰქმნიან მიმზიდველ სასპარეზო მოედანს პოეტური ტექნიკის ვირტუოზობისა და შთაგონების ძალის გამოსაცდელად.

კ. ჭიჭინაძის თარგმანში მაღალი რანგის ტექნიკური ოსტატობა ორგანიულად შედუღებულა იმ ჭეშმარიტ შთაგონებასთან, რომელსაც ძალუძს თარგმნილი ნაწარმოები ორიგინალის მშვენიერებამდე აიყვანოს. ჩვენ სრული საფუძველი გვაქვს განვაცხადოთ, რომ ლერმონტოვის „დემონმა“ მონახა ქართულ ენაზე თავისი ადეკვატური მხატვრული ფორმა.

ცნობილია, რა სირთულეს შეიცავს პოეზიის თარგმნა თავისთავად. ცნობილია ისიც, რომ ეს სირთულე უმთავრესად დაკავშირებულია ლექსის ფორმალურ ელემენტებთან, რომელნიც უსიტყვო მორჩილებას მოითხოვენ ნაწარმოების მხატვრული სახეებისაგან. მოხსენით ეს ფორმალური სალტეები და პოეზიის მთელი შინაგანი ფაქტურა აღმოჩნდება ვრცელ სივრცეში, სადაც მეტი სუნთქვაა და მოძრაობის შესაძლებლობა. პოეტი ი. გრიშაშვილი ერთ ლექსში („ტრიოლეტები შეითანბაზარში“) მოხდენილად ამბობს: „სიტყვა ყოველთვის ხმალში იწვევს აზრს საომრად“. ყოველ პოეტს კარგად ესმის, რომ ეს დუელი უფრო დაძაბულია თარგმანში.

ხოგჯერ ორიგინალის სტრიქონები მოხდენილად ეწყობიან ქართული ლექსის ყალიბში. მთარგმნელი არაფერს არ სცვლის არც შინაგანი, არც გარეგანი ფორმის პოეტურ ქსოვილში.

მაგრამ სრულ არაკომპეტენტობას გამოვიჩენდით, რომ პოეტური თარგმანი საზოგადოდ ამ მასშტაბით გავზომა. ეს ხომ აღიარება იქნებოდა იმისა, რომ გარითმული ლექსი შეუძლებელია ითარგმნოს ერთი ენიდან მეორე ენაზე. აბსოლუტურად ამ პრინციპის დაცვა პროზაულ თარგმანშიაც ნონსენსად უნდა ჩაითვალოს. ახლა აქსიომატურია ის მოსაზრება, რომ მხატვრული ნაწარმოების თარგმნა წარმოუდგენელია ერთგვარი კომპრომისის გარეშე ხან ფორმის, ხან შინაარსის წინაშე. მთავარი და სავალდებულოა მხოლოდ ის, რომ ეს კომპრომისი გამიზნული იყოს ორიგინალის სულის გადმოსაცემად და სრულიად აუცილებელ მინიმუმამდე იქნას დაყვანილი.

მაგალითისათვის ავიღოთ ეკვილინეარობა, რომელსაც ყველა შემთხვევაში პედანტურად იცავს ზოგიერთი მთარგმნელი.

ეკვილინეარობა სტრიქონების რაოდენობას ნიშნავს. ის ერთგვარ წინააღმდეგობაშია ენათა ბუნების სხვადასხვაობასთან, რომელიც სხვათაშორის იმაში გამოიხატება, რომ შესატყვისი სიტყვები მარცვალთა რაოდენობით, ე. ი. სიგრძით, თანაზომიერ ერთეულებს არ წარმოადგენენ. მაგალითად, ინგლისურს რუსულთან შედარებით მოკლე სიტყვები აქვს. ამიტომ ბუნებრივად ისმის საკითხი: ხომ არ იქნება ისეთი შემთხვევები, როცა ერთი ინგლისური სტრიქონი არ დაეტევა ერთ რუსულ სტრიქონში და, აზრის დამახინჯების ასაცილებლად, საჭირო გახდება გადატანა? ცხადია, ამ კითხვას დადებითად უნდა ვუპასუხოთ მაშინ რა აზრი აქვს ეკვილინეარობას, მაგალითად, შექსპირის თარგმანში? მე სავსებით სწორად მიმაჩნია კორნეი ჩუკოვსკის მოსაზრება, რომ აქ ეკვილინეარობის პრინციპი უნაყოფო და მავნეა (იხ. მისი „თარგმნის ხელოვნება“, რუსულად, 1936, გვ. 159-165).

მაგრამ, სამწუხაროდ, საკითხი ყოველთვის ასეთი სახით არ გადაწყდება. ეკვილინეარობა სრულიად აუცილებელია ისეთ ლექსში, რომელსაც მტკიცე სტრუქტურა აქვს. (სონეტი, რონდო, ტრიოლეტი, ოქტავა და სხვ.). ამ შემთხვევაში, მე ვფიქრობ, პოეტმა ეკვირიტმიულობა უნდა გასწიროს მტკიცე სტრუქტურისათვის. რაც შეეხება არასტროფიულ პოეზიას, რომელსაც ლერმონტოვის „დემონიც“ ეკუთვნის, აქ, ვიმეორებ, სტრიქონთა რაოდენობის თანაფარდობა არ შეიძლება სავალდებულო ნორმად ჩაითვალოს.

მაღალი პოეტური კულტურის სიმაღლეზე დგას კ. ჭიჭინაძე „დემონის“ იმ ადგილების თარგმანში, რომელთა ეკვილინეარული გადმოცემა აუცილებლად დაარღვევდა ლექსის აზრს, სახეებს და ემოციურ ტონს.

უაზრო იქნებოდა მთარგმნელისაგან მოგვეთხოვა ერთი ქართული სტრიქონი ისეთი „დატვირთული“ რუსული სტრიქონის სანაცვლოდ როგორიცაა:

«Все знать, все чувствовать, все видеть».

რა თქმა უნდა, პოეტი სწორად მოიქცა, როცა ამ სტრიქონს ასეთი ქართული ფორმა მისცა:

„იყო ყოველთვის ყოვლის მგრძნობელი,
ყველაფრის მჭვრეტი და შემცნობელი“.

ავიღოთ ეკვილინეარობის მეორე საყურადღებო მაგალითი:

«Что без тебя мне эта вечность?
Моих владений бесконечность?
Пустые звучные слова,
Обширный храм без божества!»

„რაა უშენოდ ჟამთა გრძელობა,
ჩემი უფლების უსაზღვრელობა,
ჩემი სამეფო ჰაეროვანი? —
სიტყვები ფუჭი, თუმცა ხმოვანი,
ტაძარი დიდი და დიდებული,
მაგრამ ღვთაებრივ ძალს მოკლებული!“.

აქ ერთი შენიშვნა უნდა გავაკეთოთ. როგორც ჩანს, აქ მთარგმნელს ეკვილინეარობა დაურღვევია არა მარტო აზრისა და სახეების ადეკვატობისათვის, არამედ რითმის შეწყობისთვისაც. სწორედ ამ უკანასკნელს გამოუწვევია მესამე სტრიქონი. აქ რითმა რომ არ ყოფილიყო დასაძლევი, ვფიქრობ, მთარგმნელი მეორე სტრიქონს ასე გამართავდა „ჩემი სამეფოს უსაზღვრელობა“.

შეიძლება თუ არა ეკვილინეარობის დარღვევის გამართლება რითმის გულისათვის? ერთი რამ ყოველ შემთხვევაში ნათელია: აქ ეს გაუმართლებელია. პოეტს სულ ადვილად შეეძლო თავიდან აეცდინა მესამე სტრიქონი. ამის შესაძლებლობას ჰქმნის არა მარტო მარტივი რითმა, არამედ რითმების განლაგებაც, რომელიც მანევრირების დიდ თავისუფლებას იძლევა და რომელსაც მთარგმნელი სხვა შემთხვევებში ყოველთვის მარჯვედ იყენებს.

მეორე ხერხი, რომელსაც მთარგმნელი მიმართავს შინაგანი პოეტური ფორმის გადმოსაცემად, სტრიქონების გადანაცვლებაში მდგომარეობს. ეს გადანაცვლება ანუ გადაადგილება მე მიმაჩნია შესანიშნავ ხერხად სხვათაშორის ლექსის ინტონაციური ჟღერის გადმოცემის თვალსაზრისითაც.

აი კარგი მაგალითი ასეთი ინტონაციური გადაადგილებისა:

«А в час заката одевались
Оне румяной пеленой,
И между них, прорезав тучи,
Стоял всех выше головой
Казбек, Кавказа царь могучий,
В чалме и ризе парчевой.»

„ხოლო როდესაც მზე ჩადიოდა,
ვარდის ელფერი მთაზე ლვიოდა,
და იქ ყველაზე უფრო დიადი,
მორთული ჩალმით და ფარჩეულით,
იდგა მყინვარი თავაწეული —
კავკასიონის მეფე ზვიადი“.

„კავკასიონის მეფე ზვიადი“, რომელსაც ორიგინალში მეხუთე ადგილი უკავია, ჩამოტანილია მეექვსე სტრიქონში, ხოლო ორიგინალის მეექვსე სტრიქონი გადატანილია მეოთხეში. მკითხველი შეამჩნევს, რომ მთარგმნელს ადვილად შეეძლო ორიგინალის სტრიქონთა თანამიმდევრობა დაეცვა. აქ გადაადგილება არ არის გამოწვეული არც აზრის შენარჩუნებით, არც რითმით, არც რაიმე ენობრივი მომენტით. ცხადია, გადაადგილება ნაკარნახევია ინტონაციური ამოცანის გადაწყვეტით.

მოყვანილ მაგალითში მთელ მელოდიურ ორნამენტს მართავს ორიგინალის მეხუთე სტრიქონი, რომელსაც ინვერსიული წყობა ახასიათებს. სწორედ ეს ინვერსია ჰქმნის ამაღლებულ პოეტურ ჟღერას. მთარგმნელმა სუსტად დაიცვა იგი, უფრო მეტი: მან მეექვსე სტრიქონში ჩამოიტანა იგი, რითაც გააძლიერა მისი ხმიერება.

საერთოდ მთარგმნელი სათუთად ეპყრობა „დემონის“ სტილს, მთელი პოემის გასწვრივ ზედმიწევნით იცავს მის მაღალფარდოვან ჟღერას, სინტაქსის ინვერსიულ ელემენტებს, იმ პოეტურ ხერხებს, რომელნიც პოემის რომანტიულ ქსოვილს ჰქმნიან.

ავიღოთ მაგალითად „ენიამბემენტი“ (გადატანა), ესოდენ დამახასიათებელი ელემენტი რომანტიული პოეტიკისა.

რომანტიზმმა უკუაგდო კლასიცისტური პოეტიკის ერთი სავალდებულო ნორმა: ლოგიკურად და სინტაქსიურად დამთავრებული სტრიქონი. მან შემოიტანა და დააკანონა სტრიქონთა თავისუფალი მდინარების პრინციპი, მათი გადასვლა ერთიმეორეში, რასაც ლექსში შეაქვს აზრობრივი ნიუანსები, თავისებური სირბილე და სინარნარე კლასიცისტური სიმრავლისა და სიმკაცრის სანაცვლოდ.

დიდი სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს ის სიყვარული და ყურადღება, რომლითაც კ. ჭიჭინაძე ეპყრობა ენიამბემენტს. ამ გარემოებას განსაკუთრებით ხაზს ვუსვამ იმისათვის, რომ ჩვენი პოეზია, თითოოროლა შემთხვევის გამოკლებით, რატომღაც გაურბის ენიამბემენტს. კერძო ლაპარაკში მე არაერთხელ მსმენია კიდეც ქართველი პოეტების და კრიტიკოსებისაგან, რომ ენიამბემენტი თითქოს არ ეხამება საერთოდ ქართული ლექსისა და ენის ბუნებას(?)

„დემონის“ ქართული ტექსტი ამ ქვაზი-არგუმენტაციის უარყოფას წარმოადგენს.

იქ, სადაც ლექსის პოეტური ქსოვილი და ქართული სინტაქსის ბუნებრივი წყობა შესაძლებლობას იძლევა, კ. ჭიჭინაძე ყოველთვის იცავს ორიგინალის ენიამბემენტს.

«И дик и чуден был вокруг
Весь божий мир...»

„იყო საკვირველ, იყო დიადი
ქვეყანა ღვთისა...“

(დასასრული მე-4 გვ.)

მცდარი პარადოქსები

(დასასრული)

როგორც არა ჰგავდა სპარსულ, გადაჭარბებულ ავხორცობის კულტს, წრეგადასულ ჰედონიზმს რუსთაველის ამაღლებული, წმინდა სიყვარულის იდეალი.

ჩვენ ვნახეთ რომ კ. გამსახურდია ამაოდ იმოწმებს ბიბლიას; ასევე ამაოდ იმოწმებს ის „ვეფხის-ტყაოსანსაც". რუსთაველმა იცოდა სიცოცხლის გამოსახვა ტიტანიური ძლიერებით; იგი ადამიანის სილამაზისა და სიყვარულის პოეტია. იგი მომაჯადოვებელ სიმღერას ამბობს ლამაზ „წარბთა და წამწამთა, თმათა და ბაგე-კბილთა" სადიდებლად, მაგრამ იმავე დროს იგი მოქალაქეობრივია, იმავე დროს რუსთაველის მიჯნურობა გაფაქიზებულია კდემამოსილებით, სინატიფით, რომანტიული მღელვარებით. აქ თვით ბუნება მეტყველებს თავისი დიდებული და წარმტაცი ენით, აქ სიყვარულიც ძლიერია და ადამიანებიც სულით მაღალნი და სხეულით უნაზესნი არიან. ნესტანისა და თინათინის სახეები შეეძლო შეექმნა მხოლოდ იმ ხალხის პოეტს, იმ ხალხის შვილს, რომელმაც იცის არა მარტო ქალის სილამაზის ფასი, არამედ ქალის ზნეობრივ ღირსებათა პატივისცემაც. მან სწორედ ამიტომ შესძლო წარმოეშვა ძლიერი და გაბედული, მამაკაცთან თანასწორუფლებიანი ქალები. აი ეს არის კლასიკური იდეალი სილამაზისა, რომელიც არსებითად უპირისპირდება სპარსული ლიტერატურის უხეშ ვნებათაღელვას და ავხორცობის ჰიმნებს, რომლის ნიმუში თუნდაც „ბარამ-გურია", სადაც ყოველი მნიშვნელოვანი თავი პოემისა სქესობრივი აქტის ნატურალისტური აღწერით თავდება, სადაც ბარამგური ყოველ ღამეს იცვლის საყვარლებს.

რუსთაველი უაღრესად კდემამოსილია, როგორც საერთოდ მთელი ქართული ლიტერატურა, კერძოდ მეცხრამეტე საუკუნის კლასიკური მწერლობა; და მისი სახელის ხსენება ავადმყოფური ეროტიზმის დაცვის მიზნით—აშკარა გაუგებრობაა. თვით ის ფრაზაც, რომელიც კ. გამსახურდიას „ვეფხის-ტყაოსნიდან" მოჰყავს — გმობა და მხილება ფატმანის უსაქციელობისა — სავსებით ამართლებს ჩვენს მოსაზრებას.

კ. გამსახურდია თავის მოსაზრებათა დასადასტურებლად ასახელებს აგრეთვე „დეკამერონისა" და „გარგანტუა და პანტაგრუელის" მაგალითებს. სიმართლე უნდა ითქვას, რაბლე და ბოკაჩიო მართლაც ხშირად უაღრესად თამამნი არიან, მაგრამ ამას თავისი მიზეზები ჰქონდა. რენესანსის ამ გიგანტების სითამამე ეროტიულ თუ სხვა საყოფაცხოვრებო ეპიზოდების გადმოცემის დროს, იყო **ბუნებრივი რეაქცია საშუალო საუკუნეების სულისშემხუთველი ასკეტიზმის მიმართ;** ეს ბრძოლა იყო, ხოლო ბრძოლაში ხმლის მოქნევისას ძნელია მოზომვა! ამ წიგნებმა უდიდესი როლი ითამაშეს ბნელი ქრისტიანული მისტიციზმის დათრგუნვის საქმეში, იმ მსოფლმხედველობის დამარცხების საქმეში, რომლის თვალსაზრისით მიწიური ცხოვრება იყო ამაოება ამაოებათა, რომლის თვალსაზრისით ჭეშმარიტი განცხრომა ადამიანისა შეიძლებოდა მოპოვებულიყო მხოლოდ საფლავებისა შინათ. ამ მხრივ რაბლესა და ბოკაჩიოს თამამ სცენებს, „მაგარ გამოთქმებს" ჰქონდა თავისი ისტორიული აზრი. ჰეინე თავის წიგნში რომანტიზმის შესახებ ამბობდა, რომ ქრისტიანობის წარმოშობის ეპოქაში ასკეტური სპირიტუალიზმი, რომელიც ის იყო იდგამდა ფესვებს, ხსნა იყო იმ ყოველგვარ წრეგადასულ ავხორცობისა და ჰედონიზმისაგან, რომელიც რომში იყო დამკვიდრებული. ამის გამო იყო, რომ ჰეინემ პეტრონიუსის და აპულეის წიგნებს ქრისტიანობის „გამამართლებელი დოკუმენტები" უწოდა. სწორედ ასევე შეიძლება ითქვას ამ შემთხვევაშიც. შუა საუკუნეების ევროპის ასკეტიზმი, ხორციელ სწრაფვათა ჩახრჩობის შემაძრწუნებელი იდეოლოგია, ქრისტიანული სპირიტუალიზმი—რაბლესა, ბოკაჩიოსა, დანტესათვის და რენესანსის ყველა ოსტატის „მაგარი თქმებისათვის", თამამი სცენებისათვის „გამამართლებელი დოკუმენტები" იყო. ერთი წუთითაც არ უნდა დავივიწყოთ რა ეპოქა იყო ეს და სწორედ ამიტომ ანალოგია, რომელიც კ. გამსახურდიას მოჰყავს, ჩვენს ეპოქაში—უადგილოა. ახლა ასეთ გადაჭარბებას თუნდ ყოფა-ცხოვრების აღწერის დროს და თუნდაც სიყვარულის ასახვისას არა აქვთ ის თავისი „გამამართლებელი დოკუმენტები", რომლებიც ჰქონდა ბოკაჩიოს და რაბლეს წიგნებს.

კ. გამსახურდია თავის წერილში იხსენებს რუსული კლასიკური ლიტერატურის გიგანტებსაც,—იგი იმოწმებს პუშკინისა და ტოლსტოის სახელებს. ესეც გაუგებრობაა. პუშკინი დიდია თავისი „ევგენი ონეგინით", თავისი „პოლტავით", თავისი „ბოშებით" და „ბრინჯაოს მხედრით", თავისი უშესანიშნავესი ლირიკული ლექსებით, ხოლო პუშკინის ეპიგრამების ის ნაწილი, რომელიც მხედველობაში აქვს გამსახურდიას— არსად არც დაბეჭდილა და არც ოდესმე მიუჩნევიათ პუშკინის გენიის დამახასიათებელ ნიმუშებად.

თავის დღევანდელ წერილში გამსახურდია სწერს: „ადამიანის ფიზიოლოგია ისევე ღირსია ჩვენი ასახვისა, როგორც მისი ფსიქოლოგია"

ეს არსებითი გაუგებრობაა ხელოვნების ნამდვილი ბუნებისა; ფიზიოლოგიური პროცესების აღწერა „შეიძლება სასარგებლო იყოს მედიცინის ინტერესების თვალსაზრისით, მაგრამ ამ საქმიანობას საერთო არაფერი აქვს ხელოვნებასთან". (მ. გორკი). მწერლის თემა არის არა ფიზიოლოგია, არამედ ადამიანის სული, ადამიანის შინაგანი ფსიქოლოგიური ქვეყანა.

ჩვენ ასკეტიზმის მომხრენი არა ვართ. არავინ ისე გესლიანად არ დაცინოდა ასკეტიზმს, როგორც კარლ მარქსი. როცა იგი ეხებოდა ბურჟუაზიულ პოლიტიკურ ეკონომიას, სწერდა: ეს არის „უმორალურესი" მეცნიერებათაგანი, რომლის იდეალი არის ძუნწი მევახშეო. „მისი მთავარი დოგმატი — სწერდა მარქსი — ეს არის განდეგილობა, ცხოვრებაზე და ყოველგვარ ადამიანურ მოთხოვნილებაზე ხელის აღება; რაც უფრო ნაკლებსა სჭამ, სვამ, წიგნებს ნაკლებს ყიდულობ, რაც უფრო იშვიათად დადიხარ თეატრში, ბალებზე, კაფეში, რაც უფრო ნაკლებად აზროვნებ, ნაკლებად გიყვარს, თეორეტიკოსობ, იმღერი, ხატავ, თევზაობ და სხვა—მით უფრო მეტს იზოგავ, მით უფრო მეტად იზრდება შენი სიმდიდრე, რომელსაც ვერ შესჭამს ვერც ჩრჩილი, ვერც ჟანგი — იზრდება შენი კაპიტალი".

ბურჟუაზიული ასკეტის ამ გამანადგურებელ დახასიათებაში ნათლად სჩანს იმავე დროს მარქსის პოზიტიური თვალსაზრისიც: ადამიანი ბედნიერებისათვის არის ქვეყნად დაბადებული; ცოცხალი და მომქმედი ადამიანის ცხოვრების მოთხოვნილებათა ჩამოთვლისას მარქსი არ მოერიდა ერთად დაეყენებინა სიყვარული და აზროვნება, თევზაობა და თეორეტიკოსობა, ჭამა-სმა და წიგნების კითხვა. მაგრამ ყველაფერი ეს არავითარ შემთხვევაში არ გულისხმობს ჰედონიზმს, მით უმეტეს პათოლოგიურ ეროტიზმს. ხელოვნება ვალდებულია ამ პრინციპს ითვალისწინებდეს. ხელოვნება, ლიტერატურა ხომ ადამიანის აღზრდის საშუალებაა! არცერთ მწერალს არ უნდა ავიწყდებოდეს სიტყვები მეთვრამეტე საუკუნის ჭკვიანი და სახელოვანი ფრანგისა, დიდროსი, რომელმაც ერთ თავის წიგნში დასწერა:

„ორი თვისებაა არსებითი ხელოვანისათვის: მორალი და პერსპექტივა. მე კაპუცინელი ბერი არა ვარ, მაგრამ მაინც უნდა ვაღიარო, რომ დიდი ხალისით გავწირავდი მშვენიერი შიშველი ფიგურების დანახვით გამოწვეულ კმაყოფილებას, ოღონდ შემძლებოდა დამეჩქარებია ის მომენტი, როცა უფრო კეთილსაკადრისი და უფრო ზნეობრივი ფერწერა და ქანდაკება, სხვა ხელოვნებებთან ერთად, განიზრახავდნენ ხელი შეეწყოთ სათნოებისა და მაღალი ზნეობის აღზრდის საქმისათვის. ვგონებ საკმარისზე მეტი მინახავს შიშველი თეძოები ხელოვნებაში; ეს მომხიბლავი ობიექტები ხელს უშლიან სულის ამაღლებას იმ აფორიაქებით, რომელშიც ისინი აგდებენ გრძნობას".

კ. გამსახურდია ჩვენი დროის ნიჭიერი და შესანიშნავი რომანისტია. რამდენადაც ჩქარა განთავისუფლდება ის დეკადენსის, უხეში ნატურალიზმის ზეგავლენათა ნაშთებისაგან —მით უკეთესი იქნება მკითხველისათვისაც და ქართული ლიტერატურისათვისაც.

„დემონი" ქართულად

(დასასრული)

მაგრამ არის შემთხვევები, როცა ეხიამბექსენტის პირდაპირი გადმოტანა შეუძლებელი ხდება სხვა მნიშვნელოვანი კომპონენტების დაურღვევლად. მაშინ პოეტი ეხიამბექსენტის გადასაცვლებას მიმართავს:

«Но долго, долго он не смел
Святыню мирного приюта
Нарушить. И была минута,
Когда, казалось, он готов
Оставить умысел жестокий.
Задумчив у стены высокой
Он бродит; от его шагов
Без ветра лист в тени трепещет.
Он поднял взор: ее окно,
Озарено лампадой, блещет.
Кого то ждет она давно.»

„მაგრამ მას დიდხანს უძნელდებოდა
შებღალვა წმინდა სამყოფელისა.
ზოგჯერ ისეთი წამიც დგებოდა,
როცა აღება სურდა ხელისა
ავ განზრახვაზე. ფიქრში გართული
მაღალ გალავანს უვლიდა ისა,
და ირხეოდა ფოთოლი ხისა
მისი სვლის გამო. ზეამართული
დემონმა სარკმელს მიაპყრა თვალი
და შეამჩნია სინათლე მკრთალი.
ვის ელოდება ბედშავი ქალი?"

პოეტურ თარგმანში სრულიად აუცილებელია არა მარტო გადაადგილება, არამედ შენაცვლება და ჩამატებაც. თუ თარგმანის ძირითადი ამოცანაა პოეტური სახის უტყუარი გადმოცემა, ცხადია, ასეთი ოპერაცია სავსებით კანონიერად უნდა მივიჩნიოთ. მაგრამ მთარგმნელს უნდა ახსოვდეს, რომ ეს მაინც კომპრომისია, რომელსაც მხოლოდ ზომიერება და სიფრთხილე გაამართლებს. ორიოდე უმნიშვნელო შემთხვევის გარდა, კ. ჭიჭინაძის თარგმანი ამ თვალსაზრისითაც პოეტური გემოვნებით და ტაქტით არის გამართული.

ამრიგად მთლიანად განხილული ქართული „დემონი" მხატვრული ოსტატობის ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს. მისი მთავარი უდაო ღირსება ისაა, რომ ის ორიგინალური პოეტური ნაწარმოების შთაბეჭდილებას სტოვებს.

მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თარგმანში არაა სუსტი და საკამათო ადგილები, რომლებიც უნდა გაითვალისწინოს მთარგმნელმა შემდგომი გამოცემისათვის. ლიტერატურული მიუდგომლობა მოითხოვს ორიოდე სიტყვა ვთქვათ ამის გამოც.

ზოგიერთი სტრიქონი სცოდავს პოეტური სახისა და აზრის წინაშე. მაგ. დემონი მიმართავს თამარს:

«О! если б ты могла понять,
Какое горькое томленье
Всю жизнь, века, без разделенья,
И наслаждаться и страдать,
За зло похвал не ожидать,
Ни за добро вознагражденья.»

ხაზგასმული სტრიქონი მთარგმნელს ასე გადმოუცია:

„იყო მრავალი ბოროტებისა,
მაგრამ ვერ გახდა ღირსი ქებისა".

თარგმნილი ტექსტის მიხედვით გამოდის, რომ ბოროტება საერთოდ შეიძლება ქების ღირსი იყოს, მაგრამ დემონმა ეს ვერ მოიხვეჭა; ნამდვილად ის არ მოელის ამ ქებას, ვინაიდან ასეთი რამ საზოგადოდ გამორიცხულია. ქართული ტექსტის სიყალბეს იწვევს კონტრასტული კავშირი „მაგრამ", რომელიც ამ შემთხვევაში პოზიტიური მსჯელობის საფუძველზეა დაყრდნობილი.

«Вослед за веком век бежал,
Как за минутою минута.»

„და მიილტვოდნენ წინ, ვით წამები,
საუკუნენი დასტად წყობილი".

ხაზგასმული სტრიქონი ჰქმნის ყალბ პოეტურ სახეს. დასტად შეიძლება მხოლოდ იმის დაწყობა, რასაც ხელით შეეხები. ასეთი ოპერაცია სრულიად წარმოუდგენელია საუკუნეთა მიმართ.

«Он презирал, он ненавидел.»

„სძულდა ან კიდევ ეზიზღებოდა".

ლერმონტოვის სტრიქონი, რომელიც გრადაციის ხერხით გამართულ პასაჟს წარმოადგენს, მთარგმნელმა დაარღვია უმართებულო დაპირისპირებით, „ან"-მა შუა გაჰპო იგი, ერთი მეორეს დააცილა ძლიანი განცდის განუყოფელი ნაწილები. მაგრამ განა ცხადი არ არის, რომ „სიძულვილი" „ზიზღს" არ ეპირისპირება?

ზოგიერთი სტრიქონი შესამჩნევად სცილდება დედანს და ნაჩქარევი გადმოქართულების შთაბეჭდილებას სტოვებს.

«Недолго жениха младова
Невеста взор твой ожидал.
Сдержал он княжеское слово:
На брачный пир он прискакал.»

„ო, არ მომხდარა შემლა ვადისა!
როდი დაშლლია საცოლეს თვალი!
სიტყვა წარმოსთქვა მან თავადისა
და მოიხადა კიდევაც ვალი:
მოვიდა, მაგრამ... და სხვ".

«Будь к земному без участья
И беспечна, как они.»

„გაიგრილე მათებრ გული
და დაწყნარდი მათვე დარად".

«Манил и звал он... Но куда?

და ქალს შორიდან უმხერდა წყნარად".

არც უმნიშვნელო რითმის გამოკიდება ღირს იმად, რომ პოეტმა გასწიროს ქართული ენა:

«Отец, отец, оставь угрозы.»

ო, მამავ, მამავ, მორჩი მუქარებს".

არაფერი დაშავდებოდა, რომ მუქარა, როგორც ჩვენი ენის წესია, მხოლოობით რიცხვში იჯდეს.

დასასრულ არ ვარგა ქართული ვარიანტი ისეთი ცნობილი სტრიქონებისა, როგორიცაა:

«И будешь ты царицей мира,
Подруга вечная моя».

„ქვეყნის დედოფლად იქცევი შენ იქ,
ვიქნებით ერთად უკვდავი წყვილი".

სად არის აქ ლერმონტოვის ლექსის სინათლე, მისი თავისუფალი დინება, მისი გამლილი ამამაღლებელი ძალოდია?

რა თქმა უნდა, ყველა ეს შეცდომა, რომლებიც უბრალო დაუხედაობის შედეგს წარმოადგენენ, ოდნავადაც ვერ შესცვლიან ჩვენს მაღალ წარმოდგენას კ. ჭიჭინაძის ოსტატურ თარგმანზე. როგორც ადვილად შეამჩნევდა მკითხველი, მათი გასწორება უბრალო ტექნიკური საქმეა.

ვანო ჭულუკიძე

პოეტი-ტრიბუნი

გარდაიცვალა დემიან ბედნი—პოეტი-ტრიბუნი, რომლის შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული რევოლუციის მომზადების, დიდი ოქტომბრის, სამოქალაქო ომის, სოციალისტური მშენებლობის მიმდინარეობის მთელს ისტორიასთან.

დემიან ბედნის ნიჭი გამოაწრთო ბოლშევიკურმა პრესამ, კომუნისტურმა პარტიამ, რომელმაც მისცა მის შემოქმედებას მიზანი და დანიშნულება, აქცია იგი რევოლუციის საყვირად, მებრძოლი მასების დაფ-ნაღარად. იგი რევოლუციასთან ხანგრძლივი ყოყმანის შემდეგ კი არ მისულა, პროლეტარიატთან ერთად გამოვიდა საბრძოლველად, მასთან ერთად მხატვრული სიტყვით იბრძოდა ტახტისა და მემამულეების წინააღმდეგ.

უმოკლეს ხანში დემიან ბედნიმ მოიპოვა ისეთი პოპულარობა, რომელზედაც შეიძლება მხოლოდ ოცნებობს შემოქმედი; მის ლექსებს, სიმღერებს, მის მწვავე სახუმარო შაირებს მღეროდნენ და იზეპირებდნენ არა მარტო წერა-კითხვის მცოდნენი და მცირემცოდნენი, არამედ უცოდინარნიც, ისეთი ადამიანები, რომლებიც ხშირად პირველად დემიან ბედნის ნაწარმოების მიხედვით ეცნობოდნენ პოლიტიკის ანბანსა და პოეზიას ერთდროულად. ბევრმა არც კი იცოდა რომ ესოდენ გავრცელებული, ხალხში მოარული შაირები ერთ გარკვეულ ავტორს ეკუთვნოდა. მისი ლექსები სჩანდნენ ისეთ მომენტში სტიქიურად შობილ ლექსებად, როცა ხალხს ესაჭიროებოდა რისხვისა და სიძულვილის, ბრძოლის და გამარჯვების სიმღერები.

დემიან ბედნის შემოქმედება ხალხის ხორცი ხორცთაგანია. ის თვითონ ხალხის ხმაა. და მისი პოეზიის ესეთი ორგანიულობა არ შეიძლება სანატრელი არ იყოს შემოქმედისათვის.

და მიუხედავად მისი შემოქმედების მასიურობისა, მასების აზრთა და მისწრაფებათა გამომხატველობისა, დემიან ბედნი მაინც რჩება ღრმა ინდივიდუალური პოეტად, რომლის ხმას პოეზიის მთელს ორკესტრში ყოველთვის გამოარჩევ და გამოიცნობ.

ერთ დროს ოფიციალური საბჭოთა კრიტიკაში კამათი იყო იმის გამო, თუ როგორია დემიან ბედნის შემოქმედების სოციალური ხასიათი, პროლეტარული თუ გლეხური. აქედან გამომდინარე, მოითხოვდნენ, რომ იგი პოეტი, რომლის შემოქმედება ბალანსირებს და კავშირს წარმოადგენს მუშათა კლასისა და მშრომელი გლეხობის კავშირი, მათი სულიერი ძმობა და ინტერესთა ერთიანობაა. პროლეტარიატის წამყვანი როლი ამ კავშირში—აი ხაზდებით ხიდაგი, რომელიც ასაზრდოებდა დ. ბედნის პოეზიის პათოსს, აძლევს მის შემოქმედებას მოუდრეკელ ძალასა და სწორ მიმართულებას. გლეხობის რა საჭიროებოთა საკითხს, რა გლეხურ თემასაც არ უნდა ეხებოდეს დ. ბედნი, მის ლექსებში ჩვენ ყოველთვის ვგრძნობთ მოწინავე მუშის თვალსაზრისს, ალმავალი მმართველი კლასის სულისკვეთებასა და ტონს, რომელიც ჰქმნის დ. ბედნის პოეზიის მუსიკას.

დემიან ბედნის შესახებ ამბობენ, რომ ის ნეკრასოვის ტრადიციების გამგრძელებელია, რომ მან ხელში აიღო და ჩვენს დრომდე მოიტანა ის ესტაფეტა, რომელიც ხელიდან გავარდა ნეკრასოვს. ეს აზრი სიმართლეს არ არის მოკლებული, მაგრამ დ. ბედნი ნეკრასოვის განმეორება როდია. მუზა, რომელიც ნეკრასოვს მუხრუჭებსა და მუხრუჭებს შთააგონებდა, დემიან ბედნის შემოქმედებაში ამეტყველდა ახალი ჰანგებით, დიდ ისტორიულ ძვრებში, რევოლუციურ ბრძოლებში მობილი ჰანგებით. ნეკრასოვის დროს ისტორიის სარბიელზე ჯერ კიდევ გამოსული არ იყო კლასი, რომელსაც ერთადერთს შესწევდა უნარი განეხორციელებია ნეკრასოვის ნატვრა და ოცნება ხალხის ბედნიერებაზე; არ იყო ძალა, რომლის მომავალი, ნათელი პერსპექტივა და საბრძოლო სულისკვეთება იმედიანად, ოპტიმისტურად ააჟღერებდა ნეკრასოვის ქნარს. როცა რუსეთის სინამდვილეში ეს ძალა გაჩნდა, უკვე აღარ შეიძლებოდა ნეკრასოვის ნაღვლიანი ჰანგები ქედმოუხრელობისა და შეუპოვრობის იმედიან ჰანგებს არ შეეცვალა. ეს როლი წილად ხვდა დემიან ბედნის, რომელმაც ახალ ჰანგებთან ერთად თან მოიტანა თავისებური იუმორი. ეს ვარამით, გულის ტკივილით, ყელში მოწოლილი ცრემლებით სავსე ნეკრასოვის სატირა კი არ არის, არამედ გამარჯვებული; თავის ძალაში დარწმუნებული ადამიანის სიცილი, რომელიც გულის სიღრმიდან მოდის, ლაღად იღვრება და ეფინება გარემოს, სიცილი, რომელიც ამხობს და მიწასთან ასწორებს მოწინააღმდეგეს.

ჯერ კიდევ თავის შემოქმედების წინა პერიოდში დ. ბედნიმ თავის იუმორს მეტად მეტყველი ფორმა მოუნახა. ეს იყო იგავის ფორმა, რომელიც მე-19 საუკუნეში უმაღლეს წვერტილზე აიყვანა კრილოვმა და რომელიც მთელი თავისი ძლიერებით აღსდგა ჩვენი საუკუნის პირველ მეოთხედში დემიან ბედნის შემოქმედებაში. ბელინსკის განმარტებით, ხალხური თქმებს და ანდაზებთან შედარებით, იგავები უმაღლესი გვარია, „უმაღლესი პოეზია, სადაც თავს იყრის ხალხის გონიერება, სიბრძნე და მიხვედრილობა, საუკუნეებრივი დაკვირვება და გამოცდილება. დ. ბედნიმაც ეს ფორმა აირჩია იმ მოსაზრებით, რომ ახალი კლასის თვალსაზრისით შეეფასებია და მსჯავრი დაედო ჩვენი დროის მოვლენებისა და ადამიანებისათვის.

იგავ-არაკის ტრადიციული პერსონაჟები — მგელი, მელა, დათვი, ძაღლი, ცხენი და სხვ. დ. ბედნის თავის პოეტურ სამყაროში შემოჰყავს იმ განზრახვით, რომ მკითხველს მისცეს არა მარტო ცხოვრების სიბრძნის, არამედ იდეურ-პოლიტიკური ბრძოლის გაკვეთილები, ასე მაგალითად იგავში „ჩიქვი და ხლაკუნა" მოსწრებულადაა დახასიათებული მენშევიკთა შემარიგებლობა, იგავში „აჯანყებული კურდღლები" — მოლიბერალო ინტელიგენტების სიმხდალე, „ქოფაკში" — შტრეიკბრეხერობა და გამცემლობა, „ვირისა და ლომში" ცრურევოლუციური ყბედობა და ბაქიბუქობა. ცხოველთა სამეფოს წარმომადგენლები, როგორც ვთქვით, პოეტს გამოჰყავს არა კონსპირატიული მოსაზრებით, არა იმიტომ, რომ შენიღბვის ცენზურისათვის შეუწყნარებელი აზრები, არამედ იმიტომ, რომ ეს ფორმა დიდ შესაძლებლობას აძლევს პოეტს ხალხური სიბრძნის კვალით აღბეჭდოს თავისი დასკვნები ცხოვრების სხვადასხვა მოვლენებზე.

მაგრამ დ. ბედნის აქვს ისეთი იგავები, სადაც პერსონაჟები უკვე ცხოველთა ნიღაბს არ ატარებენ და შეუნიღბავი სახით მოქმედებენ, ასეთია, მაგ. იგავ-არაკები „ჯაიი", „ეკლესიაში", „კლარნეტი და სალამური", სადაც დემიან ბედნის გამასხარავებული და გამათრახებული ჰყავს ყოველი ჯურის ექსპლოატატორები და მათი იდეოლოგები. პოეტი თითქმის ყოველ თავის იგავს სოციალურ-პოლიტიკურ სიმახვილეს აძლევს.

დემიან ბედნი საბჭოთა პოეზიაში რჩება პოლიტიკური იგავის სწორუპოვარ ოსტატად, მაგრამ მან თავისი დიდი მიზნებისათვის ბრწყინვალედ გამოიყენა არა მარტო იგავ-არაკის, არამედ მოწოდებითი, მიმართვითი და სასაუბრო ლექსის ფორმა. ამ ლექსებში პოეტი მიმართავს და ესაუბრება არა თავის თავს, არა ცალკეულ მეგობრებს, არა მკითხველთა და ლიტერატორთა ვიწრო წრეს, არამედ მუშათა მიტინგებს, სასოფლო ყრილობებს, არმიის ნაწილებს. მისი ყოველი მიმართვითი და მოწოდებითი ლექსი გვაგრძნობინებს და გვანიშნებს, რომ დემიანი ესაუბრება მრავალრიცხოვან აუდიტორიას და ამ საუბარში იგი ითრევს თავის მკითხველსაც. ათასებს და ათეულ ათასებს პოეტი ელაპარაკება ხან ჯარისკაცი იაშკას სახელით, ხან პაპა სოფრონის, უფრო ხშირად კი „თვით დემიანის — მავნე და გესლიანი გლეხის" სახელით, ესაუბრება და უხსნის მათ თავიანთ დაკვირვებებს, თავის დასკვნებს, მოუხმობს მსმენელებს დასცინონ მხდალებს და არამზადებს, აღშფოთდნენ გამცემლებისა და ჯალათების საქციელით, აღფრთოვანდნენ ხალხის ინტერესებისათვის მებრძოლი ადამიანების გმირობით. ასე და ამგვარად „ენამწარე დემიანი —გლეხი მავნე გესლიანი" ამასხარავებს, აბუჩად იგდებს, მიწასთან ასწორებს კაპიტალისტურ სახელმწიფოთა მესვეურებს, რუს და უცხოელ მენშევიკებს, ინტერვენტებს და თეთრგვარდიელებს—ბულახ-ბულახოვიჩებს (დემიანის თქმით — კულაკ კულაკოვიჩებს), იუდენიჩებს—(იუდაშვილებს) და სხვებს. სარკაზმით და ირონიით არიან აღბეჭდილნი დ. ბედნის ეპიგრამები; ხშირად ოთხსტრიქონიან ლექსში დემიან ბედნი ძლევს ამბებისა და ადამიანების პოლიტიკურ, უაღრესად მოსწრებულ დახასიათებას.

დემიან ბედნის კალამს ეკუთვნის ფართოთ ეპიური ნაწარმოებები — ლექსად დაწერილი მოთხრობები: „გლეხები", „წითელარმიელები", „ამბავი მიტკა ბეგუნცისა", ეპოპეა „მიწის, თავისუფლების და მუშათა ხვედრის" შესახებ. ეს ეპიური ტილოები მოგვითხრობენ რუსი ხალხის — მუშებისა და გლეხების თავგადასავალს მეოცე საუკუნის პირველ მეოთხედში — მუშებისა და გლეხების ბრძოლას მემამულეების, კულაკების, კაპიტალისტების წინააღმდეგ, რუსი გლეხობის მონაწილეობას პირველ მსოფლიო ომში, მშრომელი გლეხისა და მუშის დამმობილებას და მათ ერთობლივ ბრძოლას მემამულეებისა და კაპიტალისტების ბატონობის დასამხობად. არ არის არცერთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი მოვლენა, არცერთი საზოგადოებრივი ფენა, რომელთაც ამ ეპიურ ტილოებში არ ეხებოდეს და მებრძოლი მოწინავე მუშის თვალსაზრისით არ ახასიათებდეს დ. ბედნი. ამ პოემებს ავტორი მეტად თავისებურ ფორმას აძლევს, იყენებს რა მრავალფეროვან გამოსახვითი საშუალებებს — სიმღერებს (როგორც სოფლურს, ისე ქალაქურს), ჭაშაირებს, ეპიგრამას, იგავს, ამონაწერს მოხსენებიდან, ალაგ მიმართავს მსჯელობას, მოწოდებას და სხვ. პოემებში ავტორს მეტწილად მეგობრული გასაუბრების კილო აქვს აღებული, მაგრამ როცა პოეტი ხედავს, რომ რევოლუციას და განაზებულ სამშობლოს საფრთხე ემუქრება, მშვიდობიან კილოს სცვლის საბრძოლო განგაშის, მრისხანების, საგმირო მოწოდების კილო. ლექსების ციკლში „დაიცავით საბჭოეთი, დაიცავით თავისუფლება, თქვენი ხელისუფლება", ძალი სიმწვავითა და სიმძაფრით იგრძნობა ის ძიმე დრო, რომელშიაც ნორჩი საბჭოთა სახელმწიფო ძოხვდა: ეს ის დროა, როცა თეთრგვარდიელები, ინტერვენტები ყოველი მხრიდან გარს ერტყმიან ნორჩი რესპუბლიკის გულს, — მოსკოვს, როცა აჯანყებული კულაკობა გააფთრებულ აგიტაციას ეწევა და ლამობს მიიტროს ელხობის ჩამორჩენილი ნაწილი. ამ მრისხანე პერიოდში დემიანი გრგვინავს და ჰქუხს, სამარცხვინო ბოძზე აკრავს მოღალატე-გამცემლებს, ნიღაბს ხდის მოწინააღმდეგეთ, უმტკიცებს გლეხობას მუშათა საქმის სამართლიანობას, მის გამარჯვების გარდუვალობას. დემიანის იმდროინდელი ლექსების ყოველ სტრიქონში იგრძნობა მომენტის უაღრესი სერიოზულობა, ფიზიკური და სულიერი ძალების უკიდურესი დაძაბულობა საფრთხეში ჩავარდნილი რევოლუციის გადასარჩენად.

დ. ბედნი ფრიად ნაყოფიერი იყო ისეთ მასობრივ ჟანრში, როგორიც არის სიმღერა, რევოლუციური აღმაფრენით, საბრძოლო დაძაბულობით, დარაზმულობის სულისკვეთებით არის გამსჭვალული დ. ბედნის სასიმღერო ლექსები. მისი სასიმღერო ლექსის ინტონაცია ისეთია, რომ არ შეიძლება არ იმღერო. იგი ლაკონურია, მარტივი, კომპოზიციურად დამთავრებული, იუმორით შეზავებული, მასში გამოთქმული იდეა ადვილად მიდის მსმენელამდე და იწვევს მას სამღერად.

სამამულო ომის წლებში დემიან ბედნიმ, როგორც დიდმა პატრიოტმა და ტრიბუნმა, ფაშიზმის წინააღმდეგ მებრძოლი ხალხის სამსახურში ჩააყენა თავისი მრავალმხრივი და მეტად ნაყოფიერი კალამი. წინანდებურად ძალით ისროდა იგი გესლიან ისრებს ვერაგი და მოსისხლე მტრის გასაგმირად, წინანდებურად ამხნევებდნენ მისი ლექსები და სიმღერები მამულის დასაცავად დაძრულ მილიონებს, წინანდებურად მხნეობას მატებდნენ მისი მოწოდებანი საბჭოთა ქვეყნის გამარჯვებისთვის დამაშვრალ მუშებსა და კოლმეურნეებს.

იგი მოესწრო საბჭოთა ხალხის გამარჯვებას. და ეს იყო უდიდესი ბედნიერება და უმაღლესი ჯილდო იმ ლვაწლისათვის, რომელიც მან დასდო მეოცე საუკუნის რუსული ლიტერატურის ისტორიას.

სსრკ საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის მეათე პლენუმი

15 მაისს ქ. მოსკოვში საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა სსრკ საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის პლენუმი. პლენუმს ესწრებიან რუსეთისა და საბჭოთა კავშირის სხვა მოძმე რესპუბლიკათა გამოჩენილი მწერლები და მწერალთა კავშირის ხელმძღვანელები.

პლენუმის პრეზიდიუმში სხედან მწერლები: ნ. ტიხონოვი, ლ. ლეონოვი, ა. ფადეევი, კ. ფედინი, ნ. პოგოდინი, ვ. ლებედევ-კუმაჩი, ა. ტვარდოვსკი, ს. მარშაკი, ფ. გლადკოვი, ნ. ასეევი, ა. კარავაევა, მ. რილსკი (უკრაინა), ი. კოლასი (ბელორუსია), ს. ჩიქოვანი (საქართველო), ნ. ზარიანი (სომხეთი), კ. კორსაკასი (ლიტვა) და სხვ.

პლენუმი გაიხსნა ნ. ტიხონოვის მოხსენებით თემაზე — საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურა 1944-1945 წლებში.

— ჩვენი პლენუმი — ამბობს ნ. ტიხონოვი—მიმდინარეობს ჩვენი უდიდესი გამარჯვების ისტორიულ დღეებში. ბერლინზე ფრიალებს გამარჯვების დროშა, წითელმა არმიამ ბოლო მოუღო ფაშისტურ მხეცს. დიდი სამამულო ომი დამთავრებულია. საბჭოთა მწერალმა წითელ არმიასთან ერთად გაიარა ომის მთელი გზა, ნახა სალაშქრო საბრძოლო ცხოვრება, ნახა გმირული სახეები, — გაბრწყინებული განუწყვეტელი ბრძოლების ცეცხლით.

სამ საათიან მოხსენებაში ნ. ტიხონოვი იძლევა უკანასკნელ წლინახევრის განმავლობაში შექმნილი მხატვრული ლიტერატურის დაწვრილებით მიმოხილვას. იგი აღნიშნავს მის მიღწევებს, ასახელებს საბჭოთა მწერლების საუკეთესო ნაწარმოებებს, რომელთა ნაწილიც ჯერ კიდევ გამოქვეყნებული არ არის. მომხსენებელი იძლევა პროზაულ ნაწარმოებთა ანალიზს, შემდეგ ეხება ძირითად მნიშვნელოვან მოვლენებს პოეზიასა, დრამატურგიასა, საბავშვო ლიტერატურასა და კრიტიკაში და არჩევს ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალების მუშაობას.

16 მაისს პლენუმმა მოისმინა მოხსენებები ა. კონონოვისა — საბავშვო ლიტერატურის შესახებ, ნ. პოგოდინისა — დრამატურგიის შესახებ და ა. სურკოვისა — პოეზიის შესახებ.

17 მაისს გაიხსნა კამათი მოხსენებათა გარშემო. კამათში საქართველოდან მონაწილეობა მიიღო ამხ. ს. ჩიქოვანმა.

სარედაქციო კოლეგია:
ო. ეგაძე, გ. ნატროშვილი (პ.-მგ. რედაქტორი), შ. რადიანი,
გ. ქიქოძე, ს. ჩიქოვანი, ვ. ჭულუკიძე, მ. ჟიაურელი.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მაჩაბლის ქუჩა, № 13. ტელეფონი 3-47-10. გამომცემლობა „საბჭოთა მწერალი". უე 07259

ლ. პ. ბერიას სახელობის პოლიგრაფიული კომბინატი „კომუნისტი", თბილისი, ლენინის ქ. № 28.